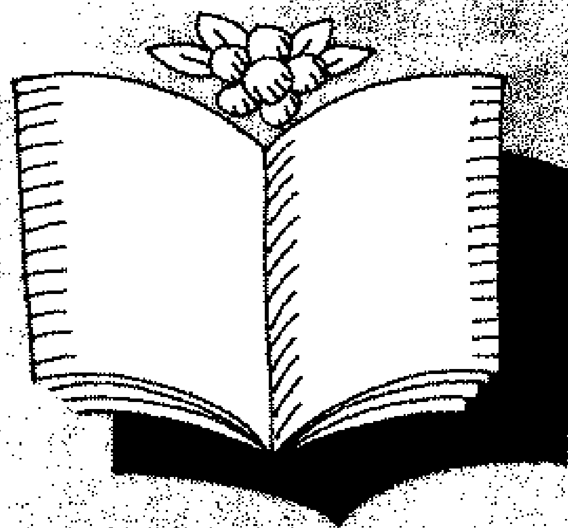


د. محمد زكى العشماوى

النابغة الذبيانى

مع دراسة للقصيدة العربية فى الجاهلية



دار الشروق

النابغة الذبياني

مع دراسة

للقصيدة العربية في الجاهلية

طبعــة دار الشروق الأولى
١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٤ م

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسني ـ هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ ـ ٣٩٢٩٣٣٢
فاكس : ٣٩٣٤٨١٤ (٠٢) تلكس : 93091 SHROK UN
بيروت : ص.ب : ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٧٦٥ ـ ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨١٧٧٦٥ ـ تلكس : SHOROK 20175 LE

النابغة الذبياني

مع دراسة للقصيدة العربية فى الجاهلية

د. محمد زكى العشماوى

أستاذ النقد الأدبى

بجامعتي الإسكندرية وبيروت العربية

دار الشروق

الإهــــداء

إلى الذى ارتحل عن هذا العالم قبل أن يتم هذا البحث . . .

وكان يود لو يراه .

إلى أبى .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانيه

تحدثت الكتب القديمة عن النابغة الذبياني كما تحدثت عن شعراء العرب القدماء ، وروى الرواة ما رووا عن أخبار النابغة كما رووا عن شعراء العرب ؛ وقرأ القارئون في كتاب الأغاني والشعر والشعراء وطبقات الشعراء وغير هذه من كتب الأخبار والأدب والتاريخ روايات مختلفة عن النابغة تتصل بحياته ، وتتصل بما كان له مع ملوك الحيرة وملوك غسان ، وتتصل كذلك بشعره وبأحكام الرواة والنقاد عليه . قرأ الناس ذلك ، ولكنهم لم يستطيعوا أمام هذا الخليط المضطرب الموجز من الروايات والأخبار أن يصلوا إلى شخصية إنسانية متميزة ، أو صورة حية نابضة تبرز لهم النابغة وشخصيته الفنية ونشاطه الإنساني في المجتمع الذي كان يحياه ، كما أننا لم نستطع أن نهتدي إلى أحد من هؤلاء القدماء قد تفرغ للنابغة وأخلص له الدراسة ووقف عليه شطراً من وقته ليؤدي إلينا بحثاً مفصلا يحقق لنا فيه ما خفي من ملامح هذا الشاعر وحياته وفنه بشكل يطمئن إليه الباحث الحديث .

وظلت كذلك صورة النابغة مقصورة على ماجاء بهذه الكتب القديمة من روايات وأخبار مضطربة قلقة ، حتى أخرج المستشرق هارتوج ديرنبرج Hartwig Derenbourg في سنة ١٨٦٩ م نشرته لديوان النابغة ، وكان يحتاج لكي ينشر الديوان أن يرجع إلى جميع أشعار النابغة ، ويحاول تحقيقها وضبطها ومقارنة النصوص بعضها ببعض ، وكان كل هذا يحتاج منه أن يجمع ما روى عن أخبار النابغة في الكتب القديمة والمخطوطات القديمة لكي يعتمد على كل هذا في ضبط النصوص وتحقيقها ؛ وقد استطاع بما جمعه من أخبار وبما صح عنده من روايات أن يقدم لديوان النابغة بمقدمة أطلق عليها المقدمة التاريخية ، وهي

تقع في إحدى وسبعين صحيفة من كتابه ، كتبها باللغة الفرنسية وترجمها كاتب هذا البحث بمعاونة الأستاذ محمود مرسي إلى اللغة العربية قبل البدء فيه .

قسم ديرنبرج مقدمته إلى قسمين : حدثنا في القسم الأول منها عن الأطوار التي مرت بها حياة النابغة ، وعرض في القسم الثاني منها لبعض أقوال القدماء في فن النابغة وشعره ، ثم حدثنا عن الصعوبات التي صادفت جمع ديوان النابغة إلى أن وصل إلى أيدينا كما نشره . ولقد عرض ديرنبرج لحياة النابغة عرضاً سريعاً ذكر فيه الأحداث الهامة التي سجلها شعره . وبدأ بتصوير موقف الشعراء من الدولتين العظيمتين في ذلك الوقت : دولة الغساسنة في الشام ، ودولة اللخميين في الحيرة ، وأهمية الشعر في الدعاية الشفوية لهاتين الدولتين ، وذكر أنه لم يكن يعلق أهمية كبيرة على كل أقصوصة تاريخية ، كما فطن إلى أن المصادر التاريخية لهذا العصر كثيرة ولكنها ليست جميعها متساوية في الصدق ، ولذلك فقد وجب على الباحث أن يتقبلها بالحيطة ، فجوهر القصص عنده صحيح والتفاصيل غالباً ما تكون من نسج الخيال ، ويذكر أن ديوان النابغة لم يخل من هذه العناصر الغريبة الدخيلة ولكنها لحسن الحظ قليلة ، بحيث يمكن أن نغض النظر عنها في الحديث عن حياة الشاعر . ثم يحدثنا عن نسب النابغة كما ذكر في الأغاني والكامل وفي مخطوطة الجمهرة بالمتحف البريطاني وفي الاشتقاق لابن دريد وفي المزهر للسيوطي ، ويستطرد إلى السبب في تسميته النابغة ويذكر في ذلك روايات ثلاثاً ، وأنه كان كذلك يطلق عليه اسم فحل لأن بديوانه مجموعة كبيرة من الأمثال ، كما أن شعره يمتاز ببصيرة نافذة وعقل راجح ، ثم يحاول تتبع حياة الشاعر فيذكر أن سني حياته الأولى لم تكن واضحة ، غير أنه استطاع أن يعثر على قصيدة للنابغة اعتبرها أولى قصائده لأنها تمثل حياته قبل أن يتصل بالملوك ، ويذكر في هذا الموضع أن النابغة — وإن حرص على صداقة هؤلاء الأمراء — لم يكن في يوم من الأيام مقصراً في واجبه نحو قبيلته ، بل كان يعتبر اشتراكه المباشر الدائم في معارك بني ذبيان واجباً مقدساً .

ينتقل ديرنبرج بعد ذلك إلى توضيح العلاقة بين بني أسد وبين ملوك الحيرة

من ناحية ، وبين بني أسد وبني ذبيان من ناحية أخرى . فيقول إن بني أسد قد رأوا أن يتحالفوا مع ملوك الحيرة ضد غسان ، وأن يشتركوا معهم في حروب انتصر في بعضها الجيش الغساني. وإنهم تحالفوا كذلك مع بني ذبيان واشتركوا معهم في حروب ضد غسان، وإن النابغة كان قد اشترك في تخليص الأسرى من بني أسد وبني ذبيان اللذين كانوا قد وقعوا في يد الغسانيين وذلك بما له من نفوذ عند ملوكهم ، وإن بني أسد قصدت من ذلك التحالف أن تضمن سلامة حدودها الشمالية والوسطى .

وهنا يذكر ديرنبرج أن النابغة قد شاهد يوم حليمة واستقبل تولية عمرو ابن هند بقصيدة وردت في الديوان . وقد اعتمد ديرنبرج في هذا على الروايات مسلماً بها دون تحقيق كبير ، فقد أثبت البحث أن هناك شكاً كبيراً في استقبال النابغة لعمرو بن هند، وهناك كذلك صعوبة كبيرة، أوضحنا أسبابها في الفصل الخاص بغسان ، في أن القصيدة التي يزعم الديوان أنها لعمرو بن هند هي له في الحقيقة ، ذلك أن كل شيء يدل على أنها ليست له ، وقلنا إنها لعمرو بن الحارث الغساني .

ثم يحاول ديرنبرج بعد ذلك أن يتتبع النشاط السياسي للنابغة فذكر أنه لم يكن يستطيع أن يركن إلى حياة الدعة والخمول في قصور الأمراء ، وإنما كان يشارك في الصراع الذي كان يدور في نجد بين عبْس وذبيان ، وأنه كان يقول في ذلك شعراً ، وأن النابغة برغم صداقته للملوك ، كان يحرص على محالفات قبيلته واستقلال الإقليم الذي كانت تحتله القبيلة ويستشهد على ذلك بكثير من شعره .

هذه الإشارة القصيرة السريعة إلى قبيلة النابغة تهمنا كثيراً ، لأن ديرنبرج هو أول من سبق إلى هذه الإشارة، ولكنها كانت مجرد إشارة لم تتعمق موضوع هذه القبيلة في بحث تظهر فيه سياسة النابغة التي تحتاج إلى تتبع واستقصاء ودراسة لشعر الشاعر وتاريخ قبيلته ، ثم يعود ديرنبرج فيذكر بعض المناوشات التي كانت تقع بين بعض بني ذبيان وبين أمراء غسان وموقف النابغة منها وما يشير

إليه هذا من مكانته عند ملوك هاتين الدولتين .

ينتقل ديرنبرج بعد ذلك إلى نشاط النابغة فى الحيرة ، فيقرر أن الصلة كانت قديمة بين النابغة وملوك الحيرة منذ زمن عمرو بن هند ، وأنها بدأت بعد ذلك مع ملوك غسان ، ثم رجع النابغة إلى الحيرة عند تولية النعمان بن المنذر . وهذا يختلف مع ما ذهبنا إليه من ترجيحات مؤداها أن صلة النابغة بغسان كانت أسبق من صلته بالحيرة وأن صلته بملوك الحيرة لم تبدأ إلا بعد تولية النعمان بن المنذر .

ويصور ديرنبرج حياة الترف التى عاشها النابغة مع الملك الجديد ، ويذكر بعض شعره فى مدح النعمان ، ويرى أن عطايا النعمان كانت تغمر الشاعر ، وتملأ بيته . ثم ينتقل إلى الأسباب التى قطعت الصلة بينه وبين الملك والتى أدت إلى ذلك الخصام الطويل بينهما ، فيعرض للروايات المختلفة ، التى ذكرها المؤرخون . ولم يكن يحاول أن يخطئ رواية أو يشك فى أخرى . بل كان يبدو أنه يذكرها كما يذكر المؤرخ الحوادث دون تعليق عليها ، وهو كثير الإيمان بقصة المتجردة ، يعتقد أنها السبب المباشر الذى أخرج النابغة من جنة النعمان : ثم يأخذ على النابغة بعض تصرفاته . يلومه لأنه قرأ قصيدة المتجردة أمام عدو من أعدائه مرة بن سعد بن قريع ، كأنما يسلم بتفاصيل القصة ، وكأن السبب عنده فى غضب النعمان هو هذه القصة — ولم يحاول ديرنبرج أن يناقش هذه الروايات برغم ما فيها من تناقض واضح كما أظهرنا فى البحث ، وبرغم أن ديرنبرج قد لاحظ فى وضوح أن النابغة قبيلة كانت تدفعه أحياناً إلى مخاصمة الملوك . ولم يفطن إلى السبب السياسى الذى نرجح أنه أنسب الأسباب . بل لعله السبب الأصيل الذى يرجع إليه غضب النعمان على النابغة .

ثم يأتى بعد ذلك موقف النابغة من بعض خصومه والخارجين على سياسته من أبناء قبيلته ، والذين كانوا يرون فى بعض أعماله نوعاً من الجبن . ويحاول تصوير هذا الجانب فيذكر بعض أشعاره التى توضح ذلك والتى يرد فيها على بعض شعراء قومه .

ويخرج النابغة بعد ذلك فيتجه نحو غسان ليتقرب منهم مرة أخرى ، ويحاول تخليص الأسرى من قبيلته بأن اتصل بقائد غسان ابن الجلاح محاولا أن يوقف

تيار الهجوم على غسان من بعض المتحمسين من شباب قبيلته من أمثال حصن ابن حذيفة الفزارى، ولعل اتصاله فى هذه الفترة بالأمير عمرو بن الحارث الغسانى كان له أثر كبير فى موقفه هذا . ويذكر ديرنبرج أنه برغم عطف ملوك غسان على النابغة وتقديرهم له فقد كان يتجه بعواطفه نحو صديقه القديم النعمان ابن المنذر، وأنه كان يبعث فى هذه الفترة ، من وقت لآخر، بالمدح والاعتذار فى قصائد ملتهبة إلى النعمان بن المنذر الذى كان يجمع حوله بعض الشعراء الآخرين عندما انفصل عنه النابغة، وأنه كان يحس برغم وجود هؤلاء الشعراء بالفراغ الكبير الذى تركه النابغة ، فيذكر ديرنبرج فى ذلك روايات عن اجتماع حسان بن ثابت بالنعمان ورغبة حسان فى أن يحتل مكانة النابغة .

وتأتى بعد ذلك الفترة الأخيرة للنابغة فى غسان والتى انتهت بموت النعمان ابن الحارث الغسانى الذى رثاه النابغة، ثم تأتيه الأنباء بعد ذلك بأن النعمان بن المنذر مريض يحمل على محفة ويتنزه عليها من مكان إلى آخر، فيدفع الحنين شاعرنا إلى الرحلة إلى الحيرة من جديد . ولم يجرؤ أن يقابل الملك فى أول الأمر غير أنه احتال على ذلك بحيل منها قصة الفزاريين والقينة التى كانت تغنى شعر النابغة وسمعها الملك ، ومنها وساطة عصام بن شهبرة حاجب الملك وانسحاب حسان عندما علم بقدوم النابغة .

ثم يعفو النعمان عن النابغة ويقربه إليه من جديد ويعود إلى البلاط ، ثم يموت النعمان بن المنذر ويرثيه بقصيدة لم تنشر فى ديوان ديرنبرج ومنها هذه الأبيات :

مَنْ يطلبِ الدَّهر تُدْرِكْهُ مخالِبُهُ ... والدَّهرُ بالوِتْرِ ناجٍ غيرُ مطلوبِ
ما مِنْ أناسٍ ذوى مَجْدٍ ومكرُمةٍ ... إلا يَشُدُّ عليها شدَّةَ الذيبِ

ثم يعود النابغة إلى قبيلته شيخاً بعد موت النعمان، وكان الوئام قد عاد إلى عبس وذبيان واتحدت غطفان جميعاً ، ويموت النابغة قبيل بعثة الرسول .

هذا هو موجز القسم الأول بتفاصيله كما جاء فى المقدمة ، أما القسم الثانى منها فيحاول الناشر أن يذكر النقد الذى تعرض له النابغة من بعض معاصريه فيذكر

لنا بعض أقوالهم فى شعره، ثم يذكر الصعوبات التى اعترضته فى جمع الديوان وما تعرضت له قصائد النابغة أحياناً من وضع ، فهو لا يستطيع أن يزعم أنه أمام النص الأصلى لديوان النابغة ويذكر بعض ما قاله الرواة فى هذا الصدد. وتواجهه مشكلة التحريف التى خضع لها الشعر العربى إلى أن دون علماء النحو نصوص الشعر ،وكانت النصوص قبل ذلك تنتقل من فم إلى فم وكان خيال الناقل يسمح له أحياناً بسد بعض ثغرات عندما تعجز ذاكرته ،على أن لأهل اللغة الفضل الكبير فى أنهم استطاعوا أن يحصلوا من أفواه البدو على التراث الذى حفظوه من أمد طويل .

ثم يذكر ديرنبرج الناشرين لديوان النابغة وأولهم أبو سعيد بن عبد الملك الباهلى البصرى المعروف بالأصمعى الذى عاش فى بلاط هارون الرشيد وساعده فى هذا العمل تلميذه أبو حاتم السجستانى . ويحوى ديوان النابغة على الأخص أربعاً وعشرين قصيدة نقلها الأصمعى. أما القصائد الأخرى فهى على عهدة الطوسى المتوفى سنة ٨٦٤ م . ويذكر ديرنبرج أنه من المستحيل تعيين آخر ناشر لديوان الشعراء الستة . ويحتمل أن يكون أبا حجاج يوسف بن سليمان المعروف باسم أعلم المتوفى سنة ٤٧٦هـ. ولقد نشر أبو سعيد حسن بن حسين السكرى الذى توفى سنة ٢٧٥ هـ مجموعة أخرى تحتوى على قصائد للنابغة. وامرئ القيس، وزهير، والنابغة الجعدى، ولبيد. ويذكر كذلك أن ياقوتاً وأبا الفرج وابن قتيبة يذكرون قصائد لم يدخلها فى الديوان. وذكر كذلك التحقيق الذى يحتوى عليه كتاب منتهى الطلب لابن ميمون وهو مجموعة تحتوى على ألف قصيدة فيها أبيات للنابغة، وتشهد أدلة كثيرة . كما يقول . على وجود تحقيق كوفى وآخر بصرى ، والتحقيق الكوفى هو الذى كان يفخر خلف الأحمر بأنه استطاع أن يعمى فيه أعين الناس عن إضافاته . ووصل إلينا تحقيق البصرة . ويعترف ديرنبرج آخر الأمر بأن من ينشر لشاعر من شعراء قبل الإسلام لا يمكنه البتة أن يقدم للناس كل أعمال الشاعر الذى ينشر له. لأنه لن يجد أملا فى الوصول إلى نصها الأول، وإنما واجب الناشر أن يقدم العمل مخلصاً ومراعياً

الكمال والدقة ما وسعته القدرة على ذلك. ثم يقسم بعد ذلك ديرنبرج قصائد الديوان إلى أقسام أربعة . قسم قاله النابغة فى الحيرة، وقسم قاله فى غسان، وقسم قاله فى المحالفات والقبيلة، وقسم قاله فى الأهاجى. وتنتهى بذلك مقدمة ديرنبرج التاريخية .

وهكذا نلاحظ أن عمل ديرنبرج كان متجهاً إلى جمع الديوان وتحقيقه ونشره أكثر من اتجاهه إلى بحث مفصل عن حياة الشاعر وعرض صورة دقيقة لفنه . على أننا لا ننكر أن بالمقدمة إشارات قيمة تنفع الباحث المستقصى وتضىء أمامه السبيل . وأننا اعتمدنا فى بحثنا على كثير من توجيهاته .

ويجىء بعد ديرنبرج الباحث الحديث الدكتور طه حسين . فيتحدث عن النابغة فى كتابه فى الشعر الجاهلى ولكنه حديث عن الناحية الفنية فى أثناء تقسيمه للشعر الجاهلى إلى مدارس تنفصل كل واحدة بخصائص تميزها. من هذه مدرسة أوس بن حجر التى منها النابغة . غير أن الدكتور طه حسين قد أشار فى خلال حديثه عن النابغة إلى ما حققناه نحن فى بحثنا تحقيقاً مفصلا. فقد رأى الدكتور طه أن شعر النابغة كان وسيلة قومه يشفع لهم عند أولئك وهؤلاء وأنه كان يقوم من هذه القبائل لا مقام السفير الشفيع ليس غير . بل مقام الزعيم المرشد . ويقول ما نصه (ص ٣١٩ فى الأدب الجاهلى): « فتراه ينهاهم مرة عن الحرب ويأمرهم بها مرة أخرى . ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفتهم وعهودهم ويخوفهم بطش الغسانيين . وترى أن قد كان له من زعماء هذه القبائل معارضون ينكرون سياسته . فهو يرد عليهم ويناضل عن سياسته ليناً حيناً . وعنيفاً حيناً آخر . ذلك إلى تفصيلات دقيقة تجدها هنا وهناك — ونستطيع من غير شك حين نستخلصها ونقرن بعضها إلى بعض أن نوضح ناحية لا نقول من حياة النابغة وحده بل نقول من الحياة السياسية الداخلية والخارجية لعرب نجد فى آخر العصر الجاهلى. ولكننا لم نضع هذا الكتاب لمثل هذا البحث » .

فنحن نرى أن الدكتور طه حسين قد أشار إلى أن فى النابغة ما ينفع أصولا لبحث مفصل وأشار كذلك إلى أن كتابه لا يتسع لبحث كهذا وإنما الأمر يحتاج إلى عمل منفصل .

ثم ظهر كتاب الأستاذ عمر الدسوقي بعد أن تم هذا البحث وبعد أن قدم للمناقشة فى جامعة الإسكندرية ، ويعتبر كتاب الأستاذ عمر الدسوقي أول عمل حديث ينشر عن النابغة وفيه تحقيق نافع عن حياة الشاعر وشعره ولكنه لم يعالج فكرة القبلية على نحو يبرز شخصية الشاعر الفنية فى هذا الإطار الذى حاولناه .

هؤلاء من قدماء ومحدثين هم الذين تعرضوا للنابغة بالحديث، نلرك من حديثهم حاجة الأدب إلى بحث مفصل حول النابغة يكشف لنا عن خفايا هذه الشخصية ولذلك فقد رأينا الدافع القوى الذى يدفعنا إلى أن نخوض هذا السبيل برغم ما يعترضه من صعاب، وما ينهض فيه من عقاب شاقة عسيرة راجين أن نوفق إلى بحث يكون خطوة لأبحاث أخرى فى هذا السبيل، وقد اخترنا ناحية واحدة فى شعر النابغة لتكون هدفنا فى البحث، وهى موضوع القبلية، لأنها فى نظرنا تمثل الناحية البارزة فى شخصية الشاعر برغم ما أشيع وعرف عن النابغة من قبل من أنه كان شاعراً يهدف إلى المدح والكسب، وحياة الترف والدعة قريباً من الملوك، يغرف فى صحاف الذهب والفضة ، رأينا أن فى حياة النابغة جانباً أعمق من هذا الترف وأوضح ألا وهو الوعى القبلى المتيقظ الذى غلب على كل إحساس آخر عنده ، ومن ثم كانت القبيلة هى موضوع شعره .

وأدركنا أن النابغة ليس شاعراً قبلياً كسائر شعراء القبائل ، وإنما تميز بمذهب فى القبيلة ناضج وجديد، ولما كان فن النابغة هو الأداة التى تأدى بها معنى القبلية إلى نفوسنا فقد وجب علينا أن نترسم قبلية النابغة من خلال شعره وأن يكون لنا فى تحليل بعض قصائده ما يساعد على كشف هذه القبلية ، ومن أجل هذا تعرضنا لتحليل بعض قصائده ، وانتهينا فى الفصل الأخير إلى قضايا عامة فى هذا الشعر القبلى ، خلصنا إليها بعد أن تم معنى القبلية فى الفصول الثلاثة الأولى ،وأردنا إثباتها لصلتها الوثيقة بالبحث، ولأن النابغة لم يكن فى ذهن الباحث قبلياً إلا بفنه ، ولأن الشخصية القبلية والشخصية الفنية لا يمكن لإحداهما أن تنفصل عن الأخرى فى شخص النابغة .

بدأ البحث بتمهيد فى الترجيحات التى جعلتنا نبدأ بغسان ، وتلا التمهيد

فصل عن غسان ، ثم فصل عن الحيرة ، وفصل ثالث عن الشعر الحلى أو القبلى. ويختم البحث فصل عن الشعر والقبيلة .

والذى دفعنا إلى هذا المنهج ، ووجهنا إليه ، هو شعر النابغة ، وحياته ، ونشاطه السياسى القبلى ، فكان طبيعياً بعد أن عرفنا حياة النابغة ونشاطه السياسى ، أن نقسم الموضوع إلى هذه الأقسام الأربعة . وكان طبيعياً كذلك أن نقدم نشاط النابغة فى بلاط غسان والحيرة ، وأن نتحدث عن هذه الفترة من حياة النابغة ، قبل البدء فى النشاط القبلى الخاص بموقف قبيلة النابغة من القبائل الأخرى المعادية والحالفة ، لأن منطق الحوادث كان يحتم علينا أن نقدم الكلام عن غسان والحيرة حتى نكشف عن أثر هاتين الدولتين فيا كان يحدث من تحالف أو عداء بين القبائل بعضها وبعض ، فنحن لا ندرك العلاقة القوية بين ذبيان وأسد ما لم نكشف عن جذور هذه العلاقة فى الحروب التى كانت تنشأ بين غسان والحيرة ، والتى كانت تشترك فيها القبيلتان ضد غسان ، وهذا قديم منذ يوم حليمة ، كما حدثتنا بذلك كتب التاريخ . وإذن فالحديث عن الدولتين وما يحدث بينهما من حرب وما يحدث كذلك بين غسان وذبيان من مناوشات وحروب ، كل هذا يوضح الموقف السياسى ويكشف عنه . وقصدنا كذلك فى تقديم فصلى غسان والحيرة إلى أن نتحقق من هذا الشعر الخاص بالدولتين ، والذى قال عنه الرواة إنه شعر نفعى ، قصد به التزلف والتقرب من الملوك أكثر من أن يكون وسيلة من وسائل الدعوة القبيلة ، ولذلك فإننا عندما قدمنا هذين الفصلين وأخرنا فصل ذبيان قصدنا أن نحقق أولا أن فى شعر البلاط من القبلية مثل ما فى شعر ذبيان من القبلية كذلك .

وبعد ، فقد وجب على فى نهاية هذه المقدمة أن أعترف بفضل أساتذتى الذين عاونونى فى إتمام هذا البحث وإنجازه ، أذكر منهم المرحوم الأستاذ إبراهيم مصطفى الذى كان له فضل توجيهى لهذه الدراسة والإشراف عليها حتى نهايتها ، وأذكر كذلك الأستاذين الفاضلين ، محمد خلف الله أحمد ، والمرحوم عبدالحميد العبادى ، فلكليهما فضل التوجيه والإمداد بالنصيحة والعلم . شكر الله لهم وجزاهم خير الجزاء .

القسم الاول

النابغة الذبياني

تمهيد للفصل الأول

تكاد جميع الروايات تجمع على أن النابغة قد اتصل بالنعمان بن المنذر وصادقه ، وأخلص له الود . وصار شاعر الملك فترة من الزمن ، حتى غضب عليه النعمان لأسباب مختلفة . اختلفت فيها الروايات ، فاتصل بعد غضب النعمان بملوك غسان . ومكث عندهم حتى رضى عنه النعمان ، فأعاده وقربه ، ولكن النعمان لم يلبث كثيراً حتى عاجلته منيته .

يقول أبو الفرج فى الأغانى [1] : « قالوا جميعاً فلما صار النابغة إلى غسان ، نزل بعمرو بن الحارث الأصغر بن الحارث الأعرج بن الحارث الأكبر ابن أبى شمر . . . — إلى أن يقول : فمدحه النابغة . ومدح أخاه النعمان ، ولم يزل مقيماً مع عمرو حتى مات . وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استطلع النعمان فعاد إليه » .

وفى معاهد التنصيص [2] . فى سبب غضب النعمان على النابغة مانصه :

« . . . فقال النعمان للنابغة : يا أبا أمامة ، صف المتجردة فى شعرك ، فقال قصيدته هذه ، ووصف فيها بطنها وروادفها وفرجها . فلحق المنخل من ذلك غيرة ، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرب ، فوقر ذلك فى نفس النعمان ، وبلغ النابغة فخافه ، فهرب فصار إلى غسان ، فنزل بعمرو بن الحارث الأصغر ومدحه ومدح أخاه النعمان ، ولم يزل مقيماً مع عمرو حتى مات ، وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استعطفه النعمان فعاد إليه » .

من النصين السابقين نستطيع أن نلاحظ أن من المسلم به عند من ينقلون أخبار النابغة ، أنه قد اتصل بملك الحيرة قبل اتصاله بملوك غسان وأن اتصاله بغسان جاء بعد غضب النعمان عليه .

---

(١) جـ ٩ ص ١٦٧

(٢) جـ ١ ص ١١٢

ولقد حاولنا أن نجد تحديداً زمنياً مضبوطاً لبدء اتصاله بملوك الحيرة وملوك غسان ، حتى نستطيع أن نقطع برأى ، غير أننا لم نستطع أن نهتدى إلا إلى ترجيحات لاحظناها من الديوان ، ومن غير الديوان ترجح أن اتصاله بالغسانيين كان قبل اتصاله بملوك الحيرة ، وسنعرض هذه الترجيحات ، فقد تفيدنا فى كشف الحقيقة ، أو قد تعين فى ترجيح رأى على آخر ، وذلك قبل أن نبدأ بالحديث عن شعر النابغة فى الحيرة وغسان .

ربما رجعت فكرة اتصال النابغة بملوك الحيرة إلى الضجة الكبرى التى أثارها المؤرخون حول النعمان والنابغة ، وقصة المتجردة ، وصداقته القوية بالنعمان واعتذارات النابغة التى بقيت حتى الآن تقرن اسم النابغة باسم النعمان ، مما جعل الناشرين لديوان النابغة يعتقدون أن قصيدة النابغة التى مطلعها :

أتاركةٌ تَدَلُّلَهــا قَطامِ ... وضِنًّــا بالتحيــة والكلامِ

قد قيلت فى مدح عمرو بن هند ملك الحيرة (٥٥٤ — ٥٦٩م) زعماً منهم أن اتصال النابغة بملوك الحيرة ، كان قديماً يرجع إلى عهد الملك عمرو بن هند ، ولكننا أثبتنا أن هذه القصيدة لم تكن فى مدح عمرو بن هند ملك الحيرة ، وإنما فى مدح عمرو بن الحارث الغسانى ملك غسان ، والأدلة كثيرة لإثبات هذه الحقيقة تجدها واضحة عندما تقرأ قصائد غسان فى الفصل الأول من هذا البحث .

والناشرون لديوان النابغة لم ينسبوا غير هذه القصيدة لملك من ملوك الحيرة جاء قبل النعمان بن المنذر ، وسائر قصائد الحيرة بعد هذه تنسب جميعاً إلى النعمان ، وليس فيا لدينا من شعر النابغة ما يثبت أنه كان على صلة بملوك آخرين من ملوك الحيرة ممن سبقوا النعمان بن المنذر ، وعلى الأخص بعد أن أثبتنا أن قصيدة :

أتاركةٌ تَدَلُّلَهــا قَطامِ ... وضِنًّــا بالتحية والكلامِ

لم تكن موجهة لعمرو بن هند .

وإذن فالراجح لدينا حتى الآن أن اتصال النابغة بالحيرة جاء بعد تولية النعمان بن المنذر ملكاً على الحيرة وذلك كان حوالى (٥٨٥ — ٦٠٢ م)[١] . هذا بدء اتصال النابغة بملوك الحيرة مع التقريب المستطاع . وإذا رجعنا إلى ملوك غسان وبدء اتصال النابغة بهم نلاحظ أن النابغة قد ذكر أكثر من اسم لأمراء غسان، فذكر عمرو بن الحارث الغسانى فى أكثر من موضع ،وذكر النعمان ابن الحارث كذلك ورثاه فى قصيدة :

دعاكَ الهوى واستجهلتكَ المنازلُ　　　وكيف تصابى المرء والشيبُ شاملُ

وذكر غلاماً صغيراً يمدحه فى أبيات يذكر فيها نسبه الغسانى ، والأبيات هى :

هذا غُلامٌ حسَنٌ وجهُهُ　　　مُستقبَلِ الخير سريع التَّمامْ
للحارثِ الأكبر والحارث الأصغـ　　　ـر والأعرج خير الأنامْ
ثم لهند ولهندٍ وقـــد　　　أسرعَ فى الخيرات منه إمامْ
خمسةٌ آباؤهم ما هُمُ　　　هُم خيرُ مَن يشربُ صَوْبَ الغمامْ

وهذه الأبيات يعتمد عليها الدكتور تيودور نولدكه فى بحثه عن أمراء غسان، فيقول بعد حديث طويل عن النص الشعرى[٢] :

وأما أنا فيكاد لا يكون عندى مجال للشك أن الحارث بن جبلة ، هو الذى يدعوه صاحب الأبيات بالأكبر . وأن ابنه الحارث الأصغر . وأن ابن الحارث الأصغر هو الأعرج أبو الغلام الجفنى الذى يمدحه الشاعر ؛ وأعتقد أن الشاعر قد دعا الأعرج (خير الأنام) ، لأنه كان لا يزال حياً حين ذاك ، ونحن نعلم من مصادر أخرى عن أمير غسانى يدعى الحارث الأصغر ، ونرجح أنه ابن الحارث الأكبر الذى أسند إليه الرومان وظيفة أبيه ، وقد كانت لهذا الحارث امرأة تدعى هنداً ، وابن هو الأعرج ، وكانت لهذا الأخير امرأة

---

(١) تاريخ الأمم والملوك لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى ص ١٥٦ ج ٢ الطبعة الحسينية المصرية — وتاريخ العرب لفيليب حتى ص ٢٩ من المجلد الأول — تاريخ العرب قبل الإسلام لجورجى زيدان ؛ وغيرهم من المؤرخين .

(٢) ص ٣٨ من أمراء غسان المطبعة الكاثوليكية ببيروت سنة ١٩٣٢ .

تدعى أيضاً بهذا الاسم – هند – الذى كان شائعاً بين العرب يومئذ . أما أن الأعرج هذا كان عاملا للروم فليس بين أيدينا ما يثبت ذلك ، كما أنه ليس من الرجيح بأن الأمير الفتى الذى مدحه صاحب الأبيات هو ذلك النعمان الذى اشتهر فى حكمه . ثم رثاه النابغة الذبيانى عند وفاته[1] » .

يؤخذ من هذا النص أن هذه الأبيات لو كان قد قالها النابغة فهى ليست فى مدح النعمان بن الحارث الذى رثاه الشاعر . ويؤخذ كذلك من النص أن النابغة يوجه هذه الأبيات للغلام الجفنى ابن الحارث الأعرج الذى هو والد الملك عمرو بن الحارث الذى مدحه النابغة فى أكثر من قصيدة . وإذن فالنابغة قد عاصر الحارث الأعرج واتصل به . وإذا رجعنا إلى قائمة ملوك غسان لنرى تاريخ هؤلاء الملوك وجدناها مضطربة مختلفة اختلافاً شديداً . فهى عند اليعقوبى تذكر للغسانيين عشرة ملوك . ويذكر ابن الكلبى فوق الثلاثين ملكاً للغسانيين ؛ ولكن نولدكه الباحث الحديث الذى أخذ يوفق بين التواريخ المختلفة استطاع أن يضع لنا قائمة أخيرة مقربة تقريباً يعتمد فيها على الوثائق الرومانية القديمة وهو يضع لنا قائمته على هذا النحو[2] :

أبو شمر جبلة حوالى ٥٠٠ م

الحارث بن جبلة – اشتغل وظيفة العامل الأكبر من سنة ٥٢٩ م ، توفى سنة ٥٦٩ م

أبو كرب المنذر بن الحارث ٥٦٩ – ٥٨٢

النعمان بن المنذر ٥٨٢ – ٥٨٣

الحارث الأصغر بن الحارث الأكبر
(الحارث) الأعرج بن الحارث الأصغر
أبو حجر النعمان (ابن الحارث الأصغر)
أخوه عمرو
حجر بن النعمان

} بين سنتى ٥٨٣ و ٦١٤

(١) الأغانى فى مصادر أخرى .
(٢) ص ٥٧ من كتابه أمراء غسان .

جبلة بن الأيهم سنة ٦٣٥ .

ومن هذا التحرى . يمكننا تقريب زمن الحارث الأعرج الذى عرفه النابغة بحوالى سنة ٥٨٤ أو ٥٨٥ أى فى نفس الوقت تقريباً الذى كان النعمان بن المنذر قد بدأ يتولى فيه الحكم .

وإذا حاولنا أن نحدد الأرض التى كانت تحتلها قبيلة ذبيان قبل الإسلام نلاحظ أنها كانت فى الشمال الغربى لشبه الجزيرة العربية . أى أنها كانت تميل نحو الغسانيين وبلاد الشام . فكانت أقرب إليهم من بلاد الحيرة . وكان لأحد ملوك غسان حمى « أقر » الواقعة قرب أراضى غطفان والذى كان من أجلها نزاع بين الفزاريين والغسانيين .

لقَدْ نَهَيْتُ بنى ذبيانَ عن أُقُرٍ   وعن تَرَبُّعِهِم فى كلِّ أصفارِ

ونلاحظ قرب موضع الذبيانيين من ملوك الشام من ذلك الشعر الذى ينسب إلى يزيد بن عمرو بن الصعق الكلابى وهو الشاعر الذى هجاه النابغة بقصيدة مطلعها :

لَعَمْرُكَ ما خَشيتُ على يزيدٍ   من الفَخْرِ المُضَلَّلِ ما أتانى

فرد عليه يزيد بقول

فإنْ يَقْدِرْ علىَّ أبو قُبَيْسٍ   تَجِدْنى عنده حَسَن المكان

يقول فيها :

وأى الناس أعْذَرُ من شآمٍ   له صردان مُنطلِق اللسان

فإن الغدر قد عَلِمَتْ مَعَدٌّ   بَنَاهُ فى بنى ذبيان بانى

والشآم المنسوب إلى الشام . والشاعر يريد هنا أن يثبت أن منازل بنى ذبيان كانت مما يلى الشام فنسبوا إليها . هذا ويقول المستشرق ديرنبرج الذى نشر ديوان النابغة[1] وقدم له بمقدمة باللغة الفرنسية .

(١) الطبعة الملوكية با ط

« وكان بنو ذبيان يستقرون في جهة تسمى شربة Charriba ، ووادى الشربة مع وادى الرمة يصلان بين مكة والأبلة ويخترقان نجداً، غير أن غطفان كانت شمالى وادى الشربة وذبيان كانت نحو الشمال الغربى . والنابغة الذبيانى يقرّر فى قصيدته لعمرو بن الحارث التى مطلعها :

كِلِيني لِهَمّ ٍ يا أميمةُ ناصب   وليلٍ أقاسيه بطىء الكواكبِ

اتصاله بوالد الأمير عمرو ، ويذكر الأيادى البيضاء والنعم الخالصة من الأذى التى كانت لوالد الأمير عمرو عليه فيقول :

علىّ لعمرو نِعمةٌ بعد نعمة   لوالدهِ ليست بذات عقاربِ

وكذلك يقرر النابغة فى اعتذاره للنعمان بن المنذر أنه يتصل بملوك غسان وأن اتصاله هذا اتصال طبيعى ،ويفهم كذلك منه أنه ليس بجديد إن لم يكن قديماً وذلك من قوله :

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتهم   أحكّم فى أموالهم وأقرّبُ
كفعلكِ فى قوم ٍ أراك اصطنعتهم   فلم ترَهم فى شكر ذلك أذنبوا

هذه هى الترجيحات التى تذهب إلى أن النابغة قد اتصل بالغسانيين ، قبل أن يتصل بالنعمان بن المنذر ملك الحيرة ، وإنما أردنا بهذا البحث أن نلقى بعض الضوء على الفترة الزمنية التى كانت تجرى فيها اتصالات النابغة بملوك غسان وملوك الحيرة .

الفصل الأول

غسان

ومهما يكن من شيء ، وسواء أبدأ اتصال النابغة بالنعمان بن المنذر ، أم بملوك غسان ، فإن الذى لا شك فيه أن النابغة قد اتصل بالدولتين الكبيرتين فى ذلك الوقت ، دولة الغسانيين فى الشام ، ودولة اللخميين فى الحيرة ، وأنه قد استطاع إلى فترة كبيرة من الزمن ، أن يأتلف الدولتين وأن يصادقهما وأن يستفيد من هذه الصداقة وتلك الألفة ما جعله قادراً على انتزاع قبيلته من اضطرابات كثيرة كادت تتعرض لها لولا مهارة النابغة وقدرته على الوقوف بقبيلته موقف المهادنة والمسالمة ، والموقف الذى تحفظ نفسها فيه من عبث العابثين ووشاية الواشين .

وقبيلة غسان كما هو معروف من التاريخ نزحت من الجنوب الأقصى لجزيرة العرب واستقرت محل سليح وهم أول عرب أسسوا مملكة فى الشام ، وأقاموا حكمهم فى المنطقة الواقعة إلى الجنوب الشرقى من دمشق عند الطرف الشمالى لطريق النقل العظيم الذى يربط مأرب بدمشق .

ويقول فيليب حتى فى حديثه عن الغساسنة[1] ، إنهم اتخذوا لغة الشام الآرامية لغة لهم ، ومع ذلك لم يهجروا لسانهم العربى القومى ، وكانوا كبقية القبائل العربية الأخرى فى أرض الهلال الخصيب مزدوجى اللغة ، وفى نهاية القرن الخامس دخلوا ضمن دائرة النفوذ البيزنطى السياسى ، واتخذوا دولة حاجزة ، تصد تيار الهجوم من قبائل البدو . ولقد اعتنق الغساسنة مذهباً من مذاهب المسيحية . أشار إلى ذلك النابغة فى قوله يمدح عمرو بن الحارث :

مَحلَّتُهم ذاتُ الإله ودينُهم   قويمٌ فما يرجونَ غير العواقب

---

(١) ص ٩٢ من المجلد الأول .

وكانت عاصمتهم متحركة ، ثم اتخذوا عاصمة ثابتة في الجابية في منطقة « الجولان » ، كما أنهم أقاموا فترة في جلق .

لئن كانَ للقَبْرَين قبرٍ بجِلَّقٍ وقبرٍ بصَيْدَاءَ الذي عِنْدَ حاربِ

ويقول النابغة كذلك يذكر الجولان في رثائه للنعمان بن الحارث :

فآبَ مصلُّوه بعينٍ جليةٍ وغُودِرَ بالجولانِ حزمٌ ونائلُ

سقى الغيثُ قبراً بين بُصْرى وجاسمٍ بغيثٍ من الوسمي قطرٍ ووابلِ

ويقول أيضاً في آخر القصيدة :

بكى حارثُ الجَوْلان من فقدِ ربِّه وحَوْرانُ منه مُوحِشٌ مُتَضائلُ

أما منشأ هذه القبيلة وأصل نسبها فمسألة معقدة اختلف في شأنها الرواة ، ولقد استطاع نولدكه أن يناقش هذه الخلافات مناقشة الباحث المدقق في بدء رسالته عن أمراء غسان .

ونسابو العرب يرجعون نسب هذه القبيلة إلى عمرو بن عامر – يقول النابغة حين يتعرض لنسب غسان :

بنُو عمه دُنْيا وعمرُو بن عامرٍ أولئك قَوْمٌ بأسُهم غيرُ كاذبِ

ولقد أجمعت الأحاديث التاريخية كذلك على أن جد هذه الأسرة هو جفنة – يقول النابغة في نفس القصيدة :

ولِلْحارث الجفنيِّ سيِّدِ قومِه ليلتمِسَنْ بالجيش دارَ المحاربِ

وأطلق حسان بن ثابت اللقب نفسه على أحد الأمراء ، وسمى الأسرة بأولاد جفنة – يقول حسان : أولاد جفنة حول قبر أبيهم .

وكثيراً ما يُدْعى جدُّ هذه الأسرة بثعلبة ، ويرجح نولدكه أن أم الأمير الكندي الحارث الثعلبي التي هي جدة الملك الشاعر امرئ القيس (حوالي سنة ٥٠٠ م) هي إحدى بنات هذا البيت . غير أن بين هذه الأسماء ثعلبة وجفنة وغيرها وبين الأسماء التي تحقق الباحث نولدكه من وجودها تاريخياً أبناء وأحفاداً كثيرين .

مركز غسان وقوتها الحربية فى شبه الجزيرة :

كانت فى شبه الجزيرة قبل الإسلام حضارات متعددة وحواضر الجزيرة هى مواطن من تحضر من العرب، أى لزم مكاناً واحداً وأقام فيه على وجه الاستقرار والدوام .وأقدم مواطن التحضر فى شبه الجزيرة بلاد اليَمن، وهى الركن الجنوبى الغربى من شبه جزيرة العرب، وقد سميت باليمن نسبة إلى اليمن والخير والبركة والنماء واليمين . وسميت فى الكتب اليونانية القديمة بلاد العرب السعيدة . وهى بلاد خصبة التربة ، جوها جو الجهات الاستوائية والمدارية . وموقعها الجغرافى كان عاملا قويًّا فى حضارتها ، فهى تقع على الطريق البحرى التجارى العظيم، ولكن حضارة اليمن القديمة لم يكن لها حظ الدراسة العميقة والبحث المستفيض كما كان لحضارة المصريين القدماء . والسبب فى ذلك أنها كانت بعيدة عن العالم الأوربى مغلقة فى وجه الأجنبى . ولكن برغم هذه الصعوبات فقد تمكن بعض علماء الغرب فى أواخر القرن التاسع عشر أن يتجولوا فى بلاد اليمن ، وأن يطلعوا على آثارها القديمة ، وأن ينقلوا ما يستطيعون نقله من آثارها . ثم عكفوا على دراسة هذه الآثار ونصوصها وأصبح لدينا مصدر علمى لآثار اليمن. وفى أوائل القرن الرابع الهجرى كتب الهمدانى كتاباً فى تاريخ اليمن يقع فى عدة أجزاء ولم يصلنا منه غير الجزء الثامن وفى قصور اليمن وقبورها وفى القرآن الكريم إشارات إلى دولة تبع وسبأ .

ولقد نشأت فى بلاد اليمن دويلات كدولة معين سنة ٨٥٠ ق م ، ودولة سبأ من سنة ٨٥٠ إلى سنة ١١٥ ق‌م ، ودولة حمير التى خلفت دولة سبأ سنة ١١٥ ق م — سنة ٥٢٥ م وحضرموت ، وعمان . وانبثاق سد مأرب ، الذى اختلف فى تاريخه ، والذى كان حوالى سنة ١١٥ ق‌م وقد يكون تاريخه متأخراً عن ذلك ، قد أجمعت الروايات العربية على أن انفجاره كان السبب فى زوال الدولة القديمة وهجرة الأهلين . وبعض هذه القبائل اليمنية هاجرت إلى بادية الشام واستوطنت هناك مثل قبيلة غسان .

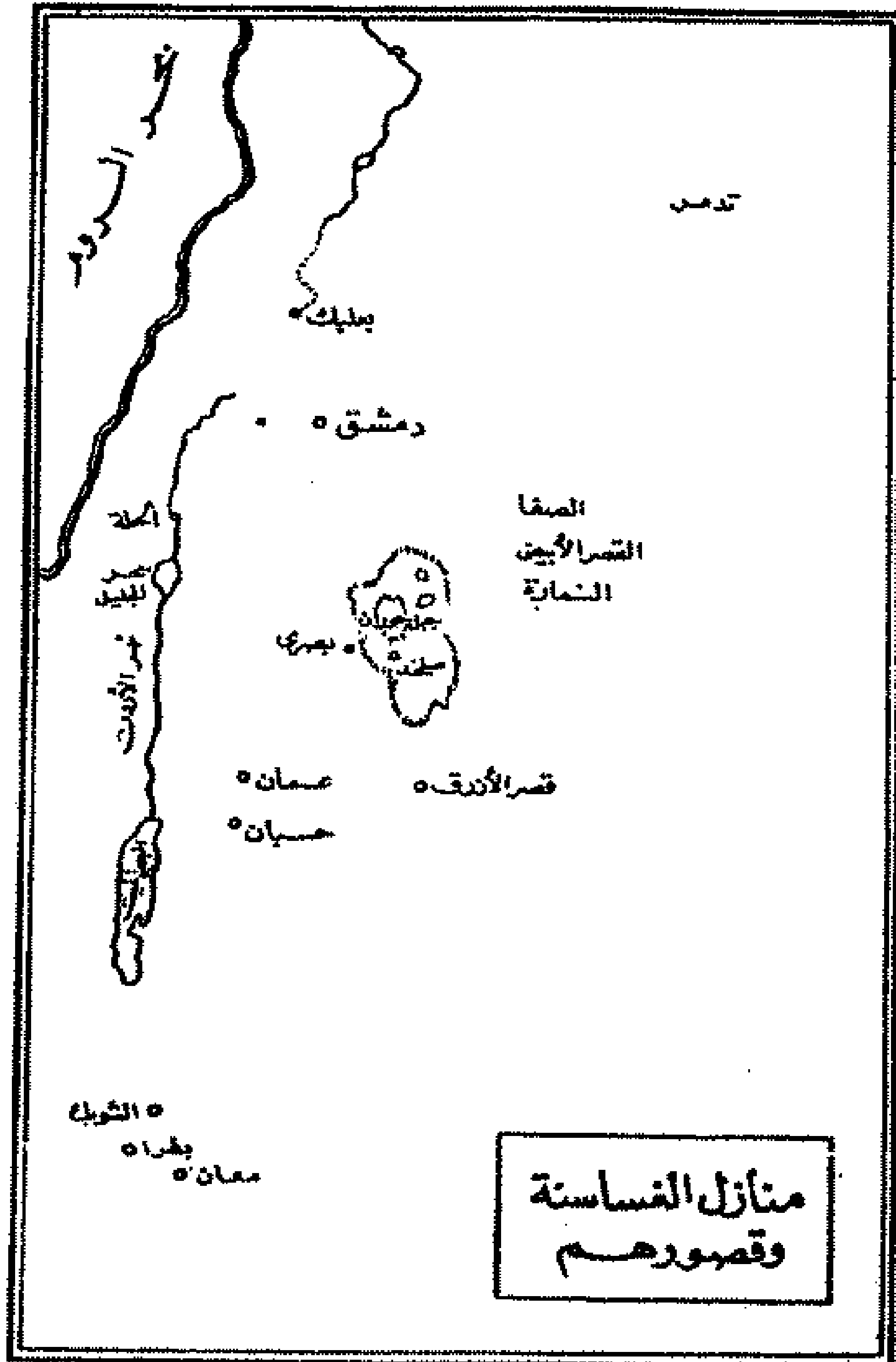
وتعطينا بلاد اليمن مثلا رائعاً لحضارة عربية أصيلة وقديمة . وهناك مواطن أخرى لتحضر عربى ولكنها ليست أصيلة بل متأثرة بمؤثرات خارجية — هذه المواطن هى بادية العراق حيث الحيرة أو المناذرة أو اللخميون . وبادية الشام حيث قامت إمارة الغساسنة . ومواطن أخرى فى صميم الصحراء مثل تدمر الواقعة بين الشام والعراق كما تظهر من خريطة غسان . ونحن نعرف أن هذه الحضارات كانت تتأثر بمؤثرات خارجية ، فالمناذرة حضارتهم متأثرة بحضارة الفرس . وحضارة الغساسنة متأثرة بحضارة الروم ، وكذلك تدمر والأنباط متأثرتان بحضارة الروم :

وقد وصلت دولة الغساسنة ، شأن منافستها وقريبتها الحيرة أو دولة اللخميين إلى أقصى نفوذها خلال القرن السادس بعد المسيح كما يقول كتاب تاريخ العرب :

« ولاشك أن درجة الثقافة التى وصلت إليها الغساسنه جيران البيزنطيين كانت أعلى مما استطاع منافسوهم على الحدود الفارسية — ونقصد بهم اللخميين — الوصول إليها مدى حياتهم ، والظاهر أنه فى عهد حكم الغساسنة وأثناء الحكم الرومانى السابق قد نمت حضارة عربية وتطورت على طول الحدود الشرقية لسوريا ، وكانت مزيجاً من العناصر العربية والشامية واليونانية . فلقد أنشئت بيوت من البازلت وقصور وأقواس نصر وحمامات عامة وقناطر للمياه ومسارح وكنائس فى الموضع الذى لا يبدو فيه اليوم شىء إلا الخراب الشامل ، وكانت السفوح الشرقية والجنوبية لحوران تحفظ لنا أنقاض ما يقرب من ثلثمائة مدينة وقرية على حين لا نجد قائماً فى أيامنا هذه إلا بضع مدائن »[1] .

هذا النص يشير إلى مقدار ما كان من اندماج ثقافات اليونان والرومان والعرب ، وظهور أثر هذه الثقافات المختلفة فى التحضر الذى كان قائماً عند الغسانيين . فالقصور تدل على تقدم فن العمارة عندهم وكذلك المسارح تدل على مقدار نضجهم الفكرى والأدبى ثم تعدد المدائن وكثرتها مما يشير إلى سعة الحضارة ووصولها إلى درجة من التقدم الاجتماعى . والنابغة الذبيانى يصور نعيم وحضارة

(١) ص ٩٣ من الجلد الأول ويقول كذلك فى نص آخر ص ٩٥ .


بحر الروم
تدمر
بعلبك
دمشق
الحولة
بحر الجليل
نهر الأردن
الصفا
القصر الأبيض
النمارة
جبل حوران
بصرى
صلخد
عمان
قصر الأزرق
حسبان
الشوبك
بطرا
معان
منازل الغساسنة
وقصورهم

هؤلاء القوم فيقول :

محلّتُهم ذاتُ الإله ودينهم ... قويمٌ فما يرجونَ غيرَ العواقبِ

رقاقُ النّعال طيبٌ حجزاتُهم ... يُحيونَ بالريحانِ يومَ السباسبِ

تحييهم بيضُ الولائد بينهم ... وأكسيةُ الأضريج فوق المشاجبْ

يصونونَ أجساداً قديماً نعيمُها ... بخالصةِ الأردانِ خُضْرِ المناكبِ

مساكنهم جهة الشام وهى منازل الأنبياء ، وديهم قويم ويخشون العواقب ويخافون الله ، نعالهم رقيقة لأنهم مترفون لا يمشون على أرجلهم ويقيمون أعيادهم ويحتفلون بها ومنها يوم السباسب ، وقيل هو يوم الشعانين أحد أيام النصارى . تحييهم الإماء البيض الحسان ويقمن على خدمتهم ، وهم يضعون كساءهم الحريرى الأحمر أو الأصفر فوق المشاجب ويشير إلى أكمامها البيض ومناكبها الخضر وهى ثيابه كانت تتخذ لملوكهم .

أما عن قوة الغسانيين الحربية فهى أظهر شيء يبدو لك عندما تقرأ قصائد النابغة فى غسان . وهو كذلك ظاهر عندما تقرأ عن غسان فى كتب التاريخ التى سجلت حوادثها . ومظاهر هذه القوة الحربية واضحة فيما كان يقع بين الدولتين المتنافستين دولة الحيرة ودولة الغساسنة من حروب مستمرة . فلقد كانت كل دولة حريصة على أن تضم إليها أكبر ما تستطيع أن تضمه إليها من مساحات ، وكذلك حريصة على أن تأتلف من القبائل أكثر ما تستطيع أن تأتلف . ويذكر لنا نولدكه فى كتاب أمراء غسان[1] أمثلة من هذه الحروب التى كانت تقع بين الدولتين من جراء رغبة كل منها فى توسيع منطقة نفوذها يقول :

« فى أواخر العقد الثالث من القرن المذكور (السادس) قامت . بين الحارث وبين المنذر أمير الحيرة حرب . على الأرض المعروفة بـ (Starta) ويحدد " بروكوبيوس " هذه الأرض بقوله : إنها البادية الواقعة جنوبى تدمر ، ولكنها بالأحرى تلك الأراضى الممتدة على جانبى الطريق الحربية من دمشق إلى ما بعد تدمر حتى مدينة سرجيوس ، فقد ادعى أمير الحيرة أن القبائل العربية

(١) ص ١٨ .

النازلة فى تلك الأراضى خاضعة لسلطته وهى تدفع له الجزية، فنازعه الأمير الغسانى هذه السلطة فنشب القتال بينهما، وكانت هذه الحرب من الأسباب التى عادت فأججت نار المنازعات بين الدولتين بعد أن كادت تنطفئ . وفى سنة ٥٤١ حارب الحارث فى العراق بجانب الروم تحت قيادة بلزاريوس ، وعبر نهر دجلة على رأس جيشه ، ثم عاد فارتد إلى مركزه السابق عن طريق أخرى غير الطريق التى اتبعها معظم الجيش ، ولم يحصل فى حملته هذه على نتائج تذكر » .

يؤخذ من النص أن الحرب كانت تقوم بين الدولتين منذ الثلث الأول من القرن السادس الميلادى، وأن هذه الحروب كانت تنقطع ثم تعود فهى فى حكم المستمرة ، ويدعو إليها التنافس القائم بين قوتين كبيرتين كل منهما تريد أن تبسط سلطانها فى شبه الجزيرة .

وفى معلقة الحارث بن حلزة (المعلقة البيت ٦١) :

وأقدناه رب غسان بالمنـ ـذر كرهاً إذ لا تكال الدماء

حينا يعدد أمام الملك عمرو الحيرى (٥٥٤ — حوالى ٥٦٨) ابن المنذر ووريثه ، مفاخر قبيلته يشكر (أحد بطون بكر بن وائل) أنهم انتقموا للمنذر القتيل بدم (رب غسان) فإن صح هذا القول وجب تأويله بأن حروب غسان كانت تصل إلى البحرين حيث كانت قبيلة بكر . ثم إن النابغة الذبيانى فى قصيدته التى يرثى فيها النعمان بن الحارث الغسانى والتى مطلعها :

دعاك الهوى واستجهلتك المنـازل وكيف تصابى المرء والشيب شامل

يذكر النابغة فى هذه القصيدة الفرح الذى نال بعض قبائل تميم ووائل لموت النعمان ، وذلك يشير إلى أن عداوة وحروباً كانت تقوم بين الملك الغسانى وبين تميم ، ومساكن تميم كما نعلم كانت إلى شرق البحرين — يقول النابغة فى نفس القصيدة :

فلا يَهْنئِ الأعداء مَصرعُ مَلْكِهم وما عَتَقَتْ منه تميمٌ ووائل

ونحن نعلم كذلك من كتب التاريخ ومن أيام العرب فى الجاهلية أنه كانت هنالك واقعتان شهيرتان بين الحيرة وغسان هما واقعة «حليمة» وواقعة «عين أباغ»[1].

وفى حوالى سنة ٥٤٤م عاد الأميران العربيان (الحيرى والغسانى) إلى القتال، ووقع فى هذه الحرب أحد أبناء الحارث فى يدى المنذر الذى كان لا يزال على دينه الوثنى فقدمه ذبيحة للإلهة أفروديت Aphrodit أى العزى، وقد استمر القتال بين الأميرين العربيين حتى فى زمن المهدنة بين الروم والفرس التى بدأت سنة ٥٤٦م إلى أن أحرز الحارث بن جبلة انتصاراً حاسماً فى شهر حزيران سنة ٥٥٤م فى معركة وقعت بينهما بالقرب من قنسرين. ومع أن الحارث خسر فى هذه المعركة أبناءه فقد قتل من الجانب الآخر المنذر ملك الحيرة نفسه (ابن العبرى ٨٥ الذى استقى أخباره بطريقة غير مباشرة عن يوحنا الأفسى).

وقد حدثت هذه المعركة على الأرجح بالقرب من الخيار لأن هنالك رواية عربية تعين موقع المعركة التى قتل فيها المنذر فى هذا المكان نفسه الذى يقع على وجه التقريب فى منطقة قنسرين، وعلى كل حال فليس فى هذا ما يخول لنا أن نفرق بين هذا المكان المدعو بـ «الخيار» وبين «ذات الخيار» التى يذكرها ابن الأثير[2] وهذه المعركة هى ولا شك تلك التى يسميها الحارث بن حلزة فى معلقته الشهيرة يوم الحيارين البيت ٨٢:

فملكنا بذلك الناسَ حتى ملكَ المنذرُ بن ماء السماءِ
وهو الربُّ والشهيدُ على يو م الحيارين والبــلاءُ بلاءُ

وذكر بعضهم ابن الأثير (فى الموضع المذكور أعلاه) أنه قتل للحارث ابنان فى هذه المعركة، وهذا خطأ ناتج عن الروايات العربية التى لا تميز بين هذه المعركة وبين معركة أو معركتين أخريين بين اللخميين والغساسنة انهزم فيهما

(١) الجزء الثالث من العقد الفريد لابن عبد ربه — أيام العرب فى الجاهلية لمحمد جاد المولى بك والبجاوى وأبى الفضل ص ٥٤، و ٥٥ طبعة الحلبى — ومن أمراء غسان ص ١٨ لنولدكه.

(٢) ١: ٢١٨.

أيضاً اللخميون . ثم هي لا تتفق تماماً حتى فى تعيين الحارث الذى انتصر فى هذه المعركة أو المنذر الذى قتل فيها، على أننا نستطيع أن نجزم وذلك استناداً على ما ورد فى ابن الأثير الذى عرف بالتحرى فى نقل الأخبار والذى نبه هو نفسه إلى الخلط بين هذه المعارك فى روايات العرب — إلى أن المنذر الذى قتل فى تلك الموقعة هو المنذر بن ماء السماء كما ذكر أيضاً بروكوبيوس وغيره من المؤرخين، وعليه بات من المقرر أن هذه المعركة هي غير معركة « عين أباغ » التى وقعت قرب الحيرة . وبالعكس نرجح أنها نفس المعركة الشهيرة المعروفة بـ « يوم حليمة »[1] .

كذلك نرجح أيضاً أن حليمة هو اسم مكان لا اسم امرأة كما يفسره عادة كتاب العرب . ثم إن النابغة يذكر يوم حليمة بين الأيام التى كان يفاخر بها الغساسنة السابقون مما يدعم استنتاجنا أنه ويوم الخيار موقعة واحدة إذ أنه يكون قد مر على هذه الموقعة نحو خمسين سنة فى حين لم يمر على الانتصار التالى الكبير الذى حازه أحد أمراء بنى جفنة أكثر من خمس وعشرين سنة أما ما يرويه كتاب العرب من التفاصيل عن هذه المعارك فهو جميل جداً وله ميزته الخاصة ولكنه ليس من التاريخ فى شيء »[2] .

هذا النص الطويل آثرت أن أسرده كاملا لأنه يحاول فى دقة أن يحدد لنا تاريخ حليمة . وهو يوم يهمنا فى البحث لأن النابغة قد اهتم بهذا اليوم وأشاد به وكان يعتقد أنه نصر حاسم أصاب الغسانيين ومفخرة تليدة يفخرون بها . وآثرت أن أسرد النص كذلك لأن فيه حداً لهذه الخلافات الكثيرة التى أثيرت حول يوم حليمة ، ولأنه يشير فى صراحة إلى التفوق الحربى الذى كان يتمتع به الغسانيون والذى ظهر فى أكثر من موقعة كما يشير إلى ذلك النص، ونحن إذا قرأنا شعر النابغة فى غسان نلاحظ أنه كان يسجل فى كل قصائده القوة الحربية لغسان. وكان لا يفوته أن يظهر إعجابه الشديد بهذه القوة، وللنابغة فنه المعروف

---

(١) راجع ابن الأثير ١ : ٤٠٠ وما يليه.

(٢) جرت فى النص تغييرات طفيفة استلزمتها الترجمة الصحيحة .

فى وصف قوة غسان وحروبهم فى قصيدته :

كليني لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيء الكواكب

ويذكر النابغة يوم حليمة ويصف جماعات الطير التى تتبع العساكر فى زحفها تنتظر القتلى لتقع عليهم وهى جماعات من الطير الكثير الغزير الذى ما تكاد جماعة منه تقع على الأشلاء حتى تهدى جماعة أخرى. ثم انظر إلى هذه الطيور وهى قابعة ترقب إغارة الجند وتنتظر القتلى كأنهن الشيوخ عليهم الفراء ,ولقد تعودت هذه الجماعات من الطيور عادة الزحف مع الجنود فهن يعرفنهم عندما يغزون مغازيهم.وهن يعرفنهم وهم يأتون على جياد صابرات بين الكلوم اليابسة وغير اليابسة ؛ إذا ضاق الموضع على الدابة نزل عنها راكبها للطعن.وأسرع إلى مقصده يحتضن الموت. وانظر إلى الفرسان وهم يحتضنون الموت ويتساقون كئوسه فرحين جذلين كما يتساقى الشرب الكئوس فى رغد ودعة من العيش.وهم يضربون بمضاربهم الرقيقة رءوس القوم فيطير عنها عظامها الرقيق يتفرق هنا وهناك . وعيبهم الوحيد كثرة ما تثلم من أسلحتهم وكثرة ما أصابوا من قتل وما أحرزوا من نصر. وإن نصرهم هذا وسلاحهم ذلك موروث من أزمان قديمة كان النصر فيها حليفهم وكانت الدربة على القتال شيمتهم منذ القدم . فسيوفهم هذه المدربة القادرة تشق الدروع المضاعف نسجها فتخرج ناراً تنتشر فى الجو. وتزيل الهامة عن مواضعها بطعن يتدفق الدم فى أثره اندفاع بول النوق الحوامل إذا أرادهن الفحل :

إذا ما غزوا فى الجيش حلق فوقهم ... عصائب طير تهتدى بعصائب
يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم ... من الضاريات بالدماء الدوارب
تراهن خلف القوم خزراً عيونها ... جلوس الشيوخ فى ثياب المرانب
جوانح قد أيقن أن قبيله ... إذا ما التقى الجمعان أول غالب
لهن عليهم عادة قد عرفنها ... إذا عرض الخطى فوق الكواثب
على عارفات للطعان عوابس ... بهن كلوم بين دام وجالب
إذا استنزلوا عنهن للطعن أرقلوا ... إلى الموت إرقال الجمال المصاعب

لهم يتساقون المنيةَ بينهم　　بأيديهم بيضٌ رقاقُ المضاربِ
يطيرُ فُضاضًا بينها كلُّ قونسٍ　　ويتبعُها منهم فراشُ الحواجبِ
ولا عيب فيهم غير أن سيوفَهم　　بهنّ فلولٌ من قراعِ الكتائبِ
تورثْن من أزمان يوم حليمةٍ　　إلى اليوم قد جُرّبن كلَّ التجاربِ
تقُدُّ السَّلوقيَّ المضاعفَ نسجُهُ　　وتوقِدُ بالصُّفّاحِ نارَ الحُباحبِ
بضربٍ يزيلُ الهامَ عن سكناتِه　　وطعنٍ كإيزاغِ المخاضِ الضَّواربِ

النابغة والغساسنة :

وإذن فقد أعجب النابغة بقوة الغسانيين ومهارتهم الحربية وأظهر هذا الإعجاب فى أكثر من موضع فى ديوانه ، ولقد ظل هذا الإعجاب يملأ نفس النابغة إلى نهاية علاقته بالغساسنة . وظل كذلك واضحاً فى سياسته التى اتخذها لنفسه ولقبيلته . وسنعرض الآن إلى شعر النابغة الذى قيل فى غسان لنقف عند كل دقيقة من دقائقه . وسنرى أن شعر النابغة فى غسان وغيرها إنما كان شعراً سياسيًّا الغرض منه صيانة القبيلة والمحافظة على كيانها واستقلالها من أن تمتد إليه يد معتدية أو طامعة .

وللنابغة فى غسان عشر قصائد . وجه بعضها إلى عمرو بن الحارث الغسانى ووجه البعض الآخر إلى النعمان بن الحارث الغسانى . من العسير أن نحدد أى الملكين كان أسبق من أخيه حتى نستطيع أن نبدأ بالأسبق تاريخيًّا . ومما يؤسف له أن نولدكه قد وقف فى تحديد الزمن كما أوضحنا آنفاً فى القائمة التى وضعها لملوك غسان عند النعمان بن المنذر ملك غسان الذى انتهى حكمه سنة ٥٨٣ م . أما من جاء بعده من الأمراء فلم يستطع نولدكه أن يحدد لنا تواريخ توليتهم . وذلك لأن المؤرخين السوريين والبيزنطيين قد انقطعوا عن رواية أخبار آل جفنة عند النعمان بن المنذر ، ولقد اعتمد نولدكه فى تاريخه فيما بعد النعمان من ملوك جفنة على دواوين الشعراء المعاصرين من أمثال النابغة وحسان وغيرهما ، واستطاع أن يضع لنا قائمة بالملوك الخمسة : الحارث الأصغر بن

الحارث الأكبر، والحارث الأعرج بن الحارث الأصغر، وأبي حجر النعمان (ابن الحارث الأصغر) وأخيه عمرو وحجر بن النعمان، وأن يجعل سني حكمهم جميعاً تقع بين سنتي ٥٨٣ و ٦١٤ م. ومعنى ذلك أنه لم يستطع أن يحدد تاريخ كل ملك على حدة غير أنه يرجح أن يكون النعمان قد جاء قبل أخيه عمرو يقول [١]:

« لما كنا نعلم أن النابغة اتصل بأبي عمرو وبعمرو نفسه وأخذ منهما العطايا وأنه عاش طيلة مدة حكم النعمان القصيرة إلى زمن خلفه فالأرجح إذن أن النعمان حكم قبل عمرو، وإلا فيكون هذا الشاعر قد اتصل بأربعة من أمراء بني جفنة الواحد بعد الآخر ».

ونولدكه يستقصي هذا من ديوان النابغة، فالنابغة يقول:

علَيّ لِعمرٍو نعمة بعد نعمة لِوالده لَيست بِذات عقارب

وإذن فقد عاصر النابغة عمراً ووالده. وهو قد عاصر النعمان حتى مات ورثاه بقصيدة مثبتة في الديوان وعاصر خلف النعمان. فيكون بذلك قد اتصل بأربعة من أمراء بني جفنة وهذا ما يجعل نولدكه يرجح أسبقية النعمان على عمرو.

وإذا صح هذا فإنه ينبغي أن يكون حكم النعمان أو بالأحرى عمرو قد جاء متأخراً لأن النزاع الذي كان قائماً مع قبيلة ذبيان يظهر أنه حدث متأخراً، ذلك لأن النابغة يدعو سيد الفزاريين حصن بن حذيفة الفزاري. ونحن نعرف أن عيينة بن حصن كان في زمن إقامة النبي في المدينة سيداً لقبيلة فزارة، وأنه عاش لأيام عثمان بن عفان [٢] وقد ورد في قصائد النابغة كذلك (٩ و ١١ و ١٢) ذكر زبان بن سيار، وأخيه خزيمة، وإنا لنعلم أن عمر بن الخطاب حمل منظوراً أحد أبناء زبان هذا على أن يطلق امرأته لأنها كانت قبلا تحت أبيه ثم تزوجها بعد وفاته [٣].

---

(١) ص ٤٣ من أمراء غسان.
(٢) راجع ابن حجر.
(٣) الأغاني ١١ : ٥٥.

ومع ذلك نستطيع أن نستنتج أن ما كان من خلاف بين الأمير الغسانى النعمان بن الحارث وبين الفزاريين كان متأخراً .

من أجل ذلك نستطيع أن نبدأ بشعر النابغة الذى وجهه إلى النعمان بن الحارث الغسانى .

قلنا إن للنابغة فى غسان عشر قصائد ، منها ست قصائد موجهة إلى النعمان بن الحارث ، وثلاث إلى عمرو بن الحارث ، وواحدة غير موجهة إلى أمير بعينه ولكنها موجهة إلى غسان .

القصيدة الأولى هى القصيدة الثالثة فى نشرة ديرنبرج وهى التى مطلعها :

إنّى كأنى لدَى النُّعمان خَبَّرَه　　بعضُ الأَوُدِّ حديثاً غير مكذوبِ

والشاعر فى هذه القصيدة يتألم من تصرف حصن بن حذيفه الفزارى (وفزارة بطن من ذبيان) [انظر القائمة] ويعتقد أن اشتراكه مع بنى أسد فى هجوم على غسان أمر لا يأتى بفائدة بل إنه عبث وطيش وفقدان حلم . وكان حصن بن حذيفة قد أصاب فى غسان قبل ذلك وقد تضايق الملك من هجمات حصن وأحس النابغة بهذا الضيق . ويقال إنه قابل النعمان فقال له النعمان « إن حصناً عظم الذنب إلينا وإلى الملك » . فقال النابغة أبيت اللعن : إن الذى بلغك باطل وفى ذلك يقول هذه القصيدة

ويؤخذ من القصيدة كذلك كثرة تعرض قبائل النابغة إلى هجمات الغسانيين من وقت لآخر . وأعتقد أن مثل هذا كان طبيعياً لأن الدولة الرومانية إنما اختارت لهم هذا المكان من الشام لتحفظ على نفسها هجمات القبائل، ذلك لأن هؤلاء الأمراء من العرب بما هم عليه من معرفة بالقبائل المجاورة وبما لهم من خبرة بالحياة القبلية العربية هم أقدر الناس على المحافظة على الأمن وصيانة الإمبراطورية الرومانية من أى هجوم قد تتعرض له . ولما كانت قبائل الذبيانيين تحيط بهذا الجزء الشمالى الشرقى من الجزيرة العربية كان من المتوقع والطبيعى أن تحدث مثل هذه المناوشات . فى القصيدة كذلك ما يدل على أن القتال ضد الغسانيين كان شركة بين الأسديين والفزاريين مما يشير إلى الحلف الذى كان

- غطفان
  - عبدالله
  - ريث
    - أشجع
    - بغيض
      - عبس
        - غالب
          - مالك
            - عوذ
              - هرم
              - مخزوم
                - سفيان
                - رواحة
                - معاوية
                  - عبدالله
                    - زياد
                    - شداد
                      - [illegible]م عنترة
                  - جذيمة
                    - زهير
                      - قيس
                      - شأس
        - حارث
      - ذبيان
        - فزارة
          - عدى
            - ثعلبة
              - بدر
                - حذيفة
                  - [illegible]م حصن
                    - [illegible]م عيينة
                      - [illegible]م عقبة
                - حمل
        - سعد
          - عوف
            - مرة
              - غيظ
                - نشبة
                  - مرة
                    - أبو حارثة
                      - سنان
                        - خارجة
                        - هرم
                      - عوف
                - يربوع
                  - جناب
                    - معاوية
                      - النابغة [illegible]م
              - سهم
          - ثعلبة

[قائمة بأنساب غطفان مأخوذة من قائمة برسيفال فى مقاله بالجزء الثالث]

قائماً بين بني أسد وبين بني ذبيان والذي كان النابغة شديد الحرص عليه . ويظهر هذا في قصائد المحالفات التي سنتحدث عنها في فصل قادم .

بأنَّ حصنًا وحيًّا من بني أسدٍ قاموا فقالوا حمانا غير مقروب

والنابغة يحاول في هذه القصيدة أن يظهر جهل الفزاريين وغرورهم ، ويحاول أن يظهر الجهد العنيف والعناء المحمود الذي قاسته خيول الغسانيين في حربهم هذه

ضلَّتْ حلومُهم عنهم . وغرَّهمُ سنُّ المعيديِّ في رعْيٍ وتغريب
قاد الجياد من الجولان قائظةً من بين منْعلة تُزْجى ومجنوب
حتى استغاثتْ بأهل الملح ما طعمتْ في منزلٍ طعم يومٍ غير تأويب

والنابغة حين يصور غرور أصحابه يمتدح بطريقة خفية جيادهم التي انبسطت في مراعيها فظهرت عليها النعمة والقدرة . ولا ينسى أن يشير إلى جنود الغسانيين التي تزجى إليهم ما بين منعلة ومجنوب في وقت القيظ إذ يتعذر الماء والكلأ ، وهو كذلك يمتدح النعمان حين يشير إلى قوة عزمه وشدة صبره وخروجه للغزو في وقت يتعذر فيه الغزو ويعز على الأقوياء الأشداء ، فهذه جياده تصل إلى مياه بني فزارة في أرض الملح مستغيثة قد سارت النهار كله ولم تطعم في منازلها غير السير والتعب بدل النوم والراحة :

حتى استغاثتْ بأهل الملحِ ما طعمتْ
في منزلٍ طعْمَ نومٍ غير تأويب

ثم يصور نضح الخيل في سيرها بنضح المزادة المملوءة . التي يحمل فيها الماء ، وهي توحي إليك بصورة الخيل المجهدة التي أرهقها السير والجري فينصبب منها العرق بعد جهد شاق ، ويصور النابغة سرعة الجياد بسرعة الظليم في الشتاء حين يحمر جلده وساقاه ويشتد في جريه فلا تلحقه الخيل لأنه في ذلك الوقت أسرع منها

قبُّ الأياطل تردي في أعنّتها كالخاضبات من الزُّعْر الظنابيب

ولقد أكمل النابغة الصورة بهذا البيت الأخير فجاءت صورة حية نابضة لخيل غسان في جريها وإقبالها متعبة مجهدة يتقطر جسدها عرقاً .

ثم لا يكتفي بذلك فيظهرها خيلا مشعثة مغبرة قد تغير لون شعرها من طول الرحلة ، عليها مساعير الحرب من الفرسان وهم مرتفعو الأنوف رفعة وعزة :

شُعْثٌ عليهـا مساعيرٌ لحربهم   شُمُّ العرانين من مُرْدٍ ومن شيبِ

والنابغة في مجال السياسة القبلية لم يكن ينحط في فنه الشعري ، وإنما كانت تأتي صورهُ حية قوية فيها ما في الشعر من جمال وتصوير . فهو ينتقل إلى حصن فيصور أرقه واضطرابه وكيف أنه يقضي الليل مفزعاً كلما سمع أصوات بني أسد على الأمرار وقد علم إيقاع النعمان بهم فهو جازع مؤرق لا ينام :

وما بحصنٍ نُعاسٌ إذ تُؤرِّقُـه   أصواتُ حيٍّ على الأمرار مَحْروبِ

ثم انظر إلى شدة إشفاق النابغة على الفزاريين وفزعه لما حدث للأسديين ورغبته بل لهفته في أن يتحفظ حصن فينجو بنفسه من غارة النعمان ويلجأ إلى الحرار والجبال ، حتى لا يصيبه ما أصاب الأسديين من النعمان فغارته كانت كالدفعة القوية الجارفة من المطر أو كالسيل المخرب الذي يأتي على ما يصادفه .

فإذْ وُقيتَ بحمدِ الله شرَّتهـا   فانجي فَزارُ إلى الأطواد فاللُّوبِ
ولا تُلاقي كما لاقتْ بنـو أسدٍ   فقد أصابتْهم منها بشُؤْبوبِ

فلم يبق من بني أسد غير طريد من الخوف قد أبعد عن محله . غير منفلت فهو كالأسير الموثق ، ولم يبق غير امرأة قد كبلت معاصمها وعراقيبها تدعو وتستغيث وقد عض الحديد على يديها ورجليها كما تعض كعوب العصي على خشبها :

لم يبقَ غيرُ طريدٍ غيرِ مُنفلتٍ   وموثَقٍ في حِبالِ القِدِّ مَسْلوبِ
أو حرةٍ كمهاةِ الرمل قد كُبلتْ   فوقَ المعاصمِ منهـا والعراقيبِ
تدعو قُعَيْناً وقد عضَّ الحديدُ بها   عضَّ الثِّقافِ على صُمِّ الأنابيبِ

هذه هي القصيدة الأولى من قصائد النابغة في غسان نلاحظ منها إيمان النابغة بالغساسنة وقدرتهم الحربية، واعتقاده أنهم قوة لا يستهان بها بل يجب على النقيض أن يحسب لها حسابها، وأن يحاول أن يضمها إلى جانبه وأن يكسب مودتها حتى يستطيع أن يكون بمأمن من خصومتها، وهي القوة التي تسمح لنفسها بأن تتوسع في شبه الجزيرة ما شاء لها التوسع، وهو يعلم أنه لو استطاع أن يحفظ لنفسه ولقبيلته بصداقة هؤلاء فسيبقى عزيز الجانب مصاناً مهاباً.

نلاحظ كذلك موقف النابغة من الفزاريين وهو موقف المؤازر المؤيد الناصح في إخلاص، والصادق في المشورة حين ينصح لهم بالهروب من الغارة والنجاة بأنفسهم :

ولا تلاقى كما لاقت بنو أسدٍ فقد أصابتهم منها بشؤبوبِ

ونلاحظ أخيراً أن النابغة كان يعطي نفسه حق الزعامة والتوجيه حين يصف حصناً وأسداً بضعف العقل وطيش الشباب وقلة الحلم في تصرفهم مع غسان فيقول :

ضلّت حلومهمُ عنهم وغرّهم سَنّ المُعَيْديّ في رَعْيٍ وتَغْرِيبِ

والقصيدة التي تأتي بعد هذه تتفق مع سابقتها في تصوير موقف النابغة من قومه في يوم ذي (أقر) وهو واد مملوء خصباً ومياهاً وكان النعمان بن الحارث قد حماه فتربعته بنو ذبيان فنهاهم النابغة عن ذلك . وحذرهم بطش الغساسنة فتربعوه وعيروه خوف النعمان فما كان منهم إلا أن ذاقوا نتيجة عصيانهم . وأثبتت الوقائع صدق النابغة وما كان عليه من تخوف وحرص . وهنا نسجل للنابغة أنه كان يصدق النظر في الأمور وكان له رأي الرجل الرزين المتزن في تقديره المحب للسلم الراغب في مصلحة القبيلة مع المحافظة على صداقة الغساسنة ومهادنتهم .

لقد نهيتُ بني ذُبيان عن أُقُرٍ وعن تربُّعهم في كلِّ أصفارِ

وليس يفهم من هذا أن النابغة كان يتواطأ مع الملك الغسانى ، وأنه كان يفرض عليه أن ينصح قبيلته بالعدول عن هجمانها ، ذلك لأن النابغة لم يكن دائماً يقف موقف المعارض للقبيلة وإنما كان يقف من الملك موقف المعارضة، إذا لزم الأمر ، ويكون مع قبيلته ضد الملك بل يحذره عاقبة شططه واندفاعه . هذا عندما يثق النابغة من قوة قومه وقدرتهم على منازلة العدو . وسنرى أمثلة لهذا؛ ولكن النابغة كان يرى أن كثيراً من قبائل العرب قد تألفت وتآزرت مع غسان وأن الأمير الغسانى يستطيع أن يسوق إلى ذبيان القبائل المتحالفة معه وهم كثير كما تنص بذلك الأبيات من نفس القصيدة التى نحن بصددها :

ساق الرُّفيدات من جوْشٍ ومن عظمٍ وماش من رهط ربعىّ وحجَّار
قرِي لقضاعة حلاً حول حجرته مدًّا عليه بسُلاَّفٍ وأنفار
حتى استقلَّ بجمعٍ لا كفاء له ينفى الوحوش عن الصحراء جرَّار

فانظر كيف تجمع له هذا الجيش المعظم الذى يجر بعضه بعضاً ، فيهرب الوحوش وتفزع ، وانظر إلى هذا الجيش ممن يتكون من الرفيدات وهم بنو رفيدة من بنى كلب ومن ربعى وحجار ليغز و بهم بنى ذبيان .

إذن فالنابغة لم يكن يتربص مع الغسانيين عن جهل أو جبن وإنما كان يؤمن إيماناً قوياً بما يقول وما ينصح . وكان عارفاً بالأمور مدركاً ما ينفع وما يضر . وكان لشدة إخلاصه فى النصح يهدد قبيلته بما سيقع عليها من بأس إذا هى خالفته وجانبت نصائحه، وأنه سيتركها ويعصم نفسه فى ثقب ضيق من الجبل لا تصل إليه العير :

إمَّا عصيتُ فإنى غيرُ منفلتٍ منى اللِّصابُ فجنبا حرَّة النَّار
أو أضع البيتَ فى سوداء مظلمةٍ تقيِّدُ العير لا يسرى بها السَّارى

والنابغة يحذوه إلى هذا النصح ما قد تتعرض إليه القبيلة من إهانة ، ويخشى أن يساق رجالها ونساؤها إلى الأسر كما حدث ، فهو يحذرهم هذا الموقف ويخشى

أن يكونوا بمكان تسبى فيه نساؤهم فيعرف ذلك منهم وهو شديد الكره له شديد النفور منه. وقد صور النابغة هؤلاء النساء وهن يصببن دموعهن حزناً واحتراقاً على ما يلقين من قسرهن والتمتع بهن وهن لا يطقن دفع ذلك عن أنفسهن :

وقلت يا قومُ إن الليثَ منقبضٌ على براثنه للوثبة الضّارى
لا أعرفنْ ربرباً حوراً مدامعُها كأن أبكارها نعاجُ دُوار
ينظرْن شزْراً إلى من جاء عن عُرُض بأوجه منكرات الرِّقِّ أحْسرار
خلْفَ العضاريط لا يوقينَ فاحشةً مستمسكات بأقتاب وأكوار
يذْرينَ دمْعاً على الأشفار منحدراً يأملْن رحلة حصن وابن سيار

لم يكن النابغة يبالغ حين يتخوف من غسان ولم يكن النابغة يبالغ حين يفزع إلى قومه ويناشدهم التريث والسلام مع الغساسنة . لأنه كان صادق النظرة مصيباً. والقصيدة الآتية تصور إلى أى حد كان النابغة معذوراً فيا يذهب إليه من حرص وتريث . فالقصيدة قد قيلت عندما أغار النعمانُ بن وائل بن الجُلاح الكلبي على بني ذبيان .

من روضة الأدب لإسكندر أغا [1] :

« ومن شعره قوله يمدح النعمان وائل بن الجلاح الكلبي وكان أغار على بني ذبيان وأخذ منهم وسبى سبياً من غطفان . وأخذ عقرب بنت النابغة فسألها ؟ من أنت فقالت : أنا بنت النابغة . فقال لها : والله ما أحد أكرم علينا من أبيك . ثم جهزها وخلاها . ثم قال : « والله ما أرى النابغة يرضى بهذا منا » فأطلق له سبي غطفان وأسراهم . وكان ابن الجلاح قائداً للحارث بن أبي شمر الغساني فقال النابغة يمدحه . وهكذا تقول رواية الأغاني [2] . والقصيدة بعد قراءتها تلمس فيها أن النعمان بن الجلاح هو الذى كان يقود الجيش لمحاربة قومه . وتلمس كذلك أن نساء قد أسرت في هذا القتال

(١) ص ١٦٨
(٢) الأغاني جـ ٩ طبعة ساسى .

وأن ابن الجلاح قد خلّصهن من الأسر، وأن النابغة يسير إلى هذا الرجل شاكراً معترفاً بالجميل حريصاً على مدحه والثناء على فضله. وإن كان لا يمدح السوقة أو من كان على شاكلتهم من الرجال. وإنما يمدح الملوك :

لعمري لنعم الحيُّ صبّح سربنا   وأبياتنا يوماً بذات المراودِ
يقودهمُ النعمانُ منه بمحصفٍ   وكيدٍ يغمُّ الخارجيَّ مناجدِ
فآب بأبكارٍ وعُونٍ عقائلٍ   أوانسَ يحميها امرؤٌ غيرُ زاهدِ
غرائرَ لم يلقين بأساء قبلها   لدى ابن الجُلاح ما يثقن بوافد

وتبدو روح النابغة المسالمة حين يجد لزاماً عليه وقد جلله الرجل بنعماه أن يركب إليه ناقته . وينتقل في سير لا تعب فيه ولا بطء حتى يصل إليه معترفاً بجميله الذى هدأ روعه بعد أن كادت تطير نفسه وتتفرق ألماً لقومه وقبيلته :

أصاب بني غيظ فأضحوا عباده   وجللها نعمى على غير واحد
فلا بدّ من عوجاء تهوي براكب   إلى ابن الجلاح سيرها الليل قاصد
تخبُّ إلى النعمان حتى تناله   فدًى لك من ربٍّ طريفي وتالدي
فسكّنتَ نفسي بعد ما طار روحها   وألبستني نعمى ولستُ بشاهد

القصيدة تسجل مكانة النابغة عند الغسانيين وعظم قدره عندهم . وأنهم لا يرضون أن يسيئوا إليه وإلى قومه . وإنما يحتاطون معه أشد الحيطة ويجاملونه المجاملة التي تفرضها عليهم مودة النابغة وصداقته ومهادنته لهم في مواقف كثيرة. وهذا يسجل كيف كان يستغل النابغة مكانته عند الملوك. وكيف كان يستغل سعة إلمامه بالأمور وإدراكه للمواقف استغلالا نافعاً .

كما نلاحظ كذلك أن ثمة حروباً كانت تقام بين الغسانيين وقوم النابغة. وأن هذه الصداقة لم تكن تمنع هذه الحروب . بل كانت تخفف منها أحياناً ومن استمرارها كما هو ملاحظ مما سبق — وندرك كذلك أن النابغة لم يكن يوماً ما متخاذلا أو تاركاً قومه أو ضعيفاً أمام الملك وإنما كان يشق على نفسه أن يرى أسرى من قبيلته في يد أعدائهم أو أن يرى عدواً يهاجم حماه أو قومه

والنابغة كان رجلا لا يمدح العامة من الناس، ولا يمدح غير المستحقين لمدحه. وهو إذ يمدح يعتقد في أعماقه أنه إنما يكسب ممدوحه فضلا عظيماً، وكأنما يقلده قلادة من الفخر وكأنما يهبه من نفسه أعز وأثمن ما يهب الإنسان. فلذهب النابغة في المدح واضح في أنه وسيلة من الوسائل التي يأسر بها القلوب فتلين وتنقاد وتميل إلى جانبه فيأمن شرها ويرتاح إليها. ومن هنا استطاع النابغة أن يجد في مدحه للملوك مأمناً وطريقاً يلجأ إليه كلما أعوزته الحاجة إلى إرضائهم أو جلب تأييدهم. وذلك لاعتقاده القوي بما في هذا المدح من مواهب هي في ذاتها أثمن من أي عطاء آخر. وليس أدل على هذا من تصريح النابغة لممدوحه في ثقة بالنفس عما يقول. فالممدوح إن كان قد خلص أسرى قبيلته فهو قد نال جزاء يضن به النابغة على الناس جميعاً وإنما يخص به طائفة معينة هي طائفة الملوك أصحاب السيادة والسلطان. والنابغة يزيد في إيضاح المعنى فيصرح بأن الخير الذي أتى الممدوح من مدحه خير يستحقه ولا يحسده عليه.

وانظر إلى رجل يعتقد أن مدحه عزيز. وأن الناس يتمنونه لأنفسهم ويحسدون الممدوح عليه:

وكنتُ امرءاً لا أمدحُ الدهرَ سوقةً فلستُ على خيرٍ أتاك بحاسد
سبقتَ الرجالَ الباهشين إلى العلا كسبق الجواد اصطاد قبل الطوارد
علوتَ معدّاً نائلاً ونكايةً فأنت لغيث الحمد أول رائد

رأينا مما سبق كيف كان يجب على النابغة أن يتصل بالغسانيين. وكيف جاء اتصاله ضرورة تستلزمها الحالة التي كانت قائمة بين غسان وقبيلة ذبيان. وكيف كانت المناوشات القائمة وقتذاك تحتم على النابغة أن يقف موقفاً حاسماً من قبيلته ينصحها في عنف تارة وفي لين تارة أخرى. ومن هنا استطاع النابغة أن يأتلف قلوب الغساسنة ويكتسب صداقتهم التي كانت تنفعه عندما يحتاج إليها كما رأينا.

والآن وقد رأيناه في القصائد السابقة يلوم حصناً وغيره ويحذرهم عاقبة طيشهم وجهلهم، نراه في القصيدة التالية يلوم النعمان ويحذره عواقب إصراره على

القتال ويقف موقفاً صريحاً إلى جانب قبيلته عندما يرى الفرصة سانحة للانتصار على الملك. ولم يكن النابغة كما صوره ابن رشيق في العمدة بالشخصية التي تتلاشى أو تفقد قوتها حيث يقول في الجزء الأول من العمدة[١]

« حتى نشأ النابغة الذبياني مدح الملوك ، وقبل الصلة على الشعر ، وخضع النعمان بن المنذر وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته أو من سار إليه من ملوك غسان فسقطت منزلته ، وتكسب مالا كثيراً حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة وأوانيه من عطاء الملوك » وليس أدل على بطلان دعوى ابن رشيق ما نراه من شعر النابغة وما ندركه من شخصية النابغة إدراكاً واضحاً لا لبس فيه ولا غموض ، فقد كان لا ينسى قبيلته في سبيل مصلحته الشخصية أو في سبيل صداقة أمير من الأمراء وإنما كان على النقيض مؤثراً القبيلة عندما عدحه على الملوك والأمراء يرى فيه هبة لا تعادلها هبة ملك أو أمير

وانظر إلى موقفه في هذه القصيدة من النعمان بن الحارث وهو موقف الناصح له بالتمهل في بادئ الأمر فلما لم يرتدع بعث إلى قومه أن ينضموا في جانب بني عذرة ليثقموا لأنفسهم من يوم ذي « أقر » وهذا يؤكد لنا ثقة النابغة بنفسه وقدرته على تحمل غضبة غسان في سبيل صالح القبيلة وليس من شك في أن النابغة كان يرى أن هجوم النعمان على بني حن من شأنه أن يضايق قومه وألا يحفظ لهم أماكنهم المنيعة وللملك لم يتردد في النصح لهم بالقتال . ولقد حذر النابغة النعمان قومهم وأنهم قوم استطاعوا أن يقتلوا الطاقي بالحجر[٢] وهم طردوا عنا ... فأصبحت منزوية في واد غائر من تهامة

لقد قلتُ للنعمان يوم لقيتُـه يريد بني حنٍّ ببرقة صـادر
تجنب بني حنٍّ فإن لقـاءهم كريهٌ وإن لم تلق إلاَّ بصابر

(١) ص ٦٤ .
(٢) وبنو حن من بني عذرة كانت تسكن الجنوب الشرقي من قسد إلى جانب دبيان وإلى جانب وادي القرى الذي يصل من يثرب إلى قرب تيماء
(٣) موقع قريب من وادي القرى شمالا

عظامُ اللُّهى أولادُ عُــذْرة إنهم — لهاميمُ يستلونهــا بالحنــاجر
وهم منعوا وادى القُرى من عدوِّهم — بجمعٍ مبيدٍ للعــدوِّ المكاثر
وهم طردُوا عنها بليًّا فأصبحتْ — بليٌّ بوادٍ من تهامةَ غائــر
وهم منعــوها من قُضاعة كلِّها — ومن مُضرَ الحمراء عند التغاور
وهم قتلوا الطائىَّ بالحِجْر عنــوةً — أبا جابرٍ واستنكحوا أم جابر

فلقد سرد له النابغة صوراً مخيفة من أولاد عذرة فهم قوم عظام اللهى (جمع لهوة وأصلها الحفنة من الطعام تجعل فى فم الرحى والمراد المسال) وهم ضخام الأجساد وصفهم بعظم الحلوق وكثرة الأكل وقوة الأجسام تخويفاً له منهم ، ولم يخف على النابغة حين يصف وادى القرى بأنه الوادى الخصب الغنى بثمره وزرعه والذى تستقى فيه النخيل المياه بأعجازها والذى تتقاعس فيه بلحمها لكثرته وهى نخل مموجة ترفع ليفها فى شبه ألوية عليها وبركأنه وبر النوق الفتية الحسان ثمرها يكتنز باللحم فقد غلظ جلده وصغر نواه :

من الواردات الماء بالقاع ِ تستقى — بأعجازهــا قبلَ استقاء الحناجر
بزاخيــةٌ ألوت بليفٍ كأنه — عفاءُ قلاصٍ طار عنها تواجر
صغارُ النَّوى مكنوزةٌ ليس قشرُها — إذا طار قشرُ التمر عنها بطائر

أقول لم يخف على النابغة حين يصف الوادى بهذا الخصب أن سكان الواحات الخصيبة الذين كانوا مضطرين دائماً أن يدافعوا عن بيوتهم وزرعهم كانوا أشد بأساً وقوة من البدو المرتحلين .

وانظر بعد هذا إلى رأى ديرنبرج فى المقدمة الطويلة التى قدم بها لديوان النابغة عن هذه القصيدة التى نحن بصددها . ورأيه صريح برغم ما رأيناه على ديرنبرج من تشبث بالروايات القديمة ، وإن كان قد أجهد نفسه جهداً محموداً فى تقصى أخبار النابغة وجمعها من شتى المصادر العربية وغير العربية .

يقول ديرنبرج ما ترجمته : « ولقد حاول النابغة فى سياسته الرائعة أن يوفق بين ما كان يجب عليه من إخلاص لولى نعمته وبين الصداقة التى لم يتوقف

خطة عن إظهارها نحو رجال قبيلته، فإذا كان بنو ذبيان قد هزموا فى ذى أقر فإنهم قد ثأروا لأنفسهم بانضمامهم إلى بنى حن الذين استطاعوا أن يحتفظوا باستقلالهم بإقامتهم فى بقاع منيعة ، وحاول النابغة جهد طاقته أن يثنى الأمير عن هذه الحملة » .

وهذا النص من رجل تعرض من قبل لدراسة النابغة يسلم بأن النابغة كان رجلا مرناً يستطيع أن يوفق بين موقفه من القبيلة وموقفه من أصدقائه ملوك غسان ويصف هذا بأنه سياسة رائعة. ونلاحظ من النص كذلك قوة صلة النابغة بغسان وقدرته على نصح الملك وتحذيره .

والقصيدة الخامسة الموجهة إلى النعمان الغسانى على قصرها لم تتجاوز خمسة أبيات. وهى تعطينا الجو العاطفى للشاعر عندما نظم القصيدة وتظهر إلى أى حد كانت الصلة الروحية قوية بين النابغة وبين النعمان بن الحارث. فإن خروج النعمان إلى غزوة من غزواته جعل الشائعات تنتشر فى البلاد بأنه قضى نحبه فى غزوته ، فالنابغة يعبر عن شعور القلق الذى كان يملأ نفسه ويملأ نفوس الناس والقصيدة غسانية ما فى ذلك شك ويظهر هذا من البيت التالى :

وإنْ يرْجعِ النعمانُ نفرحْ ونبتهجْ ... ويأتِ معدًّا ملكُها وربيعُها
ويرجعْ إلى غسانَ ملكٌ وسؤددٌ ... وتلك المنى لو أننا نستطيعها

وانظر إلى الشطر الثانى من البيت الأخير ففيه تتعلق عواطف النابغة بصاحبه وفيه إشفاق متدفق وخوف مما قد يأتى به القدر الذى لا يرد . وإرسال للأمانى وإيمان بضعف الإنسان أمام ما قد تحطمه الأيام من الأمل . والقصيدة كذلك تصور مبلغ قدرة الغسانيين على حفظ الأمن والمحافظة على الأرواح وبث النعمة والطمأنينة فى نفوس الشعب . وانظر إلى اليأس الذى يبعثه هذا البيت إذا ما فقد النعمان وانظر إلى النابغة كيف يصور اليأس بصورة غاية فى الروعة والجمال عندما يتصور مطايا النعمان بعد موته وقد نزعت عنها الرحال وألقيت بساحة الدار فلم يعد هناك مجال لوضع الرحيل على المطية وتجهيزها .

وانظر إلى حركة نزع الرحال ورميها وما يبعث هذا من يأس لاذع وانظر

إلى كلمة جنب الفناء هنا وقد أضافت إلى الصورة دقة بالغة :

وأنّ يهلك النعمانُ تعرّ مطيُّـه ... ويُلْقَى إلى جَنْبِ الفِناءِ قُطوعها

ويختم أبياته بهذه الصورة الأخيرة التي تصوّر الجزع والقلق اللذين يشيعان في الناس لغيبة النعمان .فهذه امرأة عفيفة تنام إلى جوار زوجها وهي مع ذلك قلقة تبيت حتى آخر الليل مسهدة لا يرقأ لها جفن ولا يرتاح لها صدر وإنما تزفر زفرات تتقضقض لها ضلوعها أي تتفرق وتنتثر :

وتنحط حصانٌ آخرَ الليلِ نحطةً ... تقضقضُ منها أو تكادُ ضلوعَها

على إثْر خيرِ الناسِ إن كان هالكاً ... وإن كان في جنْبِ الفراش ضجيعُها

ولن يستطيع الباحث أن يغفل صور النابغة أو يمر عليها مروراً ، وسيأتي لهذه الصور فصل يظهر فيه فن الشاعر وأسرار هذا الفن .

والقصيدة التي تأتي بعد هذه هي ختام ما يقال في النعمان بن الحارث الغساني ، ولهذه القصيدة أهمية خاصة لأنها القصيدة الفريدة الوحيدة للنابغة في فن الرثاء ،ولأنها نظمت والرجل قد بلغ حداً من النضج يجعلنا نقف عند شعره موقف المتأملين لفنه ونبوغه. ولها أهمية تاريخية كذلك في أن النابغة قد شهد موت النعمان بن الحارث الغساني ورثاه. وفوق ذلك فالقصيدة تشير إلى القبائل التي كانت تكره النعمان وقد عمها الفرح لموته .

قد يدل مطلع القصيدة بأن النابغة قد نظمها ، وهو في مرحلة متأخرة من عمره فهو يستنكر الغزل والنسيب ويكره البدء بهما في مجال كهذا، ويخشى إن هو فعل أن يطالعنا بضروب من اللهو والجهل، فلما مر بديار من يحب وأرادت هذه الديار أن تحمله على الجهل والصبا عذل نفسه ولامها وهو في لومه لها ينكر على شيبه أن يأتي ما يأتي الصبا من لهو :

دعاك الهوى واستجهلتْك المنازلُ ... وكيف تصابي المرء والشيْبُ شاملُ

وقفتُ بربع الدار قد غيّر البِلَى ... معارفَها والساريات الهواطلُ

أسائلُ عن سُعْدَى وقد مرَّ بعدنا ... على عرَصات الدار سبعٌ كواملُ

فقد وقف بالدار بعد أن غاب عنها سبعة أعوام. وربما استطعت أن تستند على شيء كهذا في معرفة الزمن الذي بقيه في جوار الغسانيين. وأنه عند عودته كان قد غاب عن أهله سبع سنوات ولكني أعتقد أن مجال التأكد من هذا ضئيل لا ينهض به البيت. إذ ربما تكون سعدى هذه هي التي غابت عنه ولم يغب عنه الحي، أو ربما تكون سعدى هذه ليست من أهله أو كانت الدار داراً وهمية ليس لها وجود حقيقي. ومهما يكن من شيء فإن هذا الغزل قد جاء - أغلب الظن - رمزاً لعواطف الحزن المتأججة في صدر النابغة والتي تظهر في هذا النغم الحزين الذي يطالعك في صدر القصيدة. يوجه الكلام إلى سعدى ثم يستطرد في وصف الناقة أو بالأحرى الرحلة التي ستنطلق به إلى جو ينسيه آلامه. وكثيراً ما كانت الرحلة في الصحراء مجالا ينفس به الشاعر الجاهلي عما قد يلحق بنفسه من عوامل الألم والحزن. وطبيعي أن يهرب الإنسان من الضيق وأن يسعى للخلوص منه بأي نوع من أنواع الرياضة النفسية. ولو قبع منطوياً على الهم لحطم الهم نفسه. والناقة هي الوسيلة الوحيدة للعربي في حله وترحاله. والصحراء واسعة منبسطة تبعث الأمل وتجدد الروح وتملأ الصدر سعة وانبساطاً. والناقة هي صديقته التي يشعر نحوها بحنين قوي هو أشبه بحنين الرجل نحو أهله وولده. فالناقة التي تعاشره حياته وترافقه عيشه وتشاركه ألمه وحزنه جديرة منه بهذا الاهتمام مستحقة منه أن يفيض عليها من فنه وأن تصبح جزءاً من حياته. تظهر في شعره وأحاديثه. ولذلك فإن الانتقال في معلقات الشعراء الجاهليين من النسيب إلى وصف الناقة والرحلة انتقال طبيعي له دوافعه النفسية وله دوافعه الاجتماعية كذلك [١]. والشاعر الجاهلي يسبغ على ناقته من الأوصاف ما يشعر بقوة التصاقها بنفسه وبحياته. فالنابغة هنا حريص على أن يصف ناقته بالشدة والصلابة وأنها قادرة على الدخول في الأرض الوعرة الشديدة، وهي عرمس وأصل العرمس الصخرة وهي موثقة الجسد متينة العروق، تتعب في سيرها وتسترسل كريمة عتيقة كأنه قد شد رحله وركب عيراً قارحاً من حمر هذا الموضع. ويقال إنه جبل كان يسكنه الأمير الغساني.

---

(١) أنظر قضايا النقد الأدبي والبلاغة للمؤلف.

ثم يستطرد النابغة فى وصف هذا العير وهو المشبه به . فيصور هذا العير بأنه قوى قد ظهر على ظهره آثار العض حين دفعته الحمر عن الأتان ودفعها حتى غلبها وآثار الصراع ظاهرة فيما بقى على ظهره من كدم :

فـثَّبتُ ما عندى بروحة عرمسٍ تخُبُّ برحلى تـارةً وتنـاقلُ
موثَّقةُ الأنســاء مضبورةُ القرا نعوبٌ إذا كلَّ العتاقُ المراسلُ
كأنى شددتُ الرَّحل حين تشذَّرتْ على قارحٍ مما تضمَّن عاقلُ
أقبَّ كعقد الأندرى مسحَّجٍ حزابيــةٍ قد كدَّمتـه المساحلُ
أضرَّ بجرداء النُّســالة سمحجٍ يقلِّبهـا إذ أعوزته الحلائلُ
إذا جاهدتْه الشَّدَّ جدَّ وإنْ ونتْ تساقطَ لا وانٍ ولا متخاذلُ

وجميل هذا التصوير الأخير فى البيتين الأخيرين حين يتجلى لك منهما عنف الحمار وشدته عندما يساقط شعر حليلته الطويلة الظهر وعندما يصور عدم خذلانه لحليلته. فإن اشتدت فى العدو اشتد معها فى عدوها وإن لانت له يلين لها فهو لا يخذلها فى جد أو فتور :

وإنْ هبطا سهلاً أثارا عجاجةً وإن علوا حزنًا تشظَّتْ جنــادلُ

ولعل الشاعر برسمه هذه الصور المتحركة التى تجرى أمام أعيننا حية نابضة قد استطاع أن يسجل لنا قدرة الشاعر الجاهلى على الإبداع فى وصف الطبيعة إبداعاً يجعله من أدق وأمتع ما يصل إليه الفن الشعرى عند العرب .

ثم يبدأ النابغة رثاءه للنعمان بذكر حساده والفرحين بموته فيقسم لهم أنه مروع لفرحهم . عليل بما سرهم علة تتقطع لها قواه، وجميل تقطع القوى وتمزقها مما يشعر بانهيار الشاعر وانهزامه لوفاة صديقه :

وربِّ بنى البرشاء ذُهلٍ[1] وقيْسها وشيبان حيثُ استبهلتْهــا المنازلُ
لقد عالنى ما سرَّها وتقطَّعتْ لروعاتها منى القُوى والوسائلُ
فلا يهنئِ الأعداء مصرعُ مَلْكهم وما عتقتْ منه تميمٌ ووائلُ[2]

(١) وذهل بن ثعلبة وشيبان بن ثعلبة من قبيلة بكر وائل

(٢) وتميم ووائل كانتا تسكنان فى الجاهلية ما بين نجد والبحرين أى فى الجزء الشرقى لشبه الجزيرة.

من هنا نلاحظ أن حروب الغساسنة كانت تصل إلى أماكن بعيدة في شرق الجزيرة العربية وقد كان الملك يعتاد غزوهم كل ربيع ، وكانت الغزوات تأخذ شكل مواسم في كل موسم ينتقل الملك بغزوة حيث يغتنم مغانم شتى . وفي وقت الربيع ، حيث يضطر الناس للسقاية كما يشير النابغة ، كانت تحدث هذه المناوشات :

وكانت لهم ربعيَّةٌ يحذرونها   إذا خضخضتْ ماء السماء القبائلُ

أي عندما تحرك القبائل الماء باستقائها منه بالدلاء أو غير الدلاء مما يحمل فيه الماء ، وكان جيش النعمان يتقفز حماسة وحرارة وتقتيلا كما تفور القدور بالمياه الحارة الملتهبة . وهو يسير متعمماً برداته الحديدى تدفعه الحداة وقد وقاه رداؤه ما عساه يتناثر من القنابل وهي القطع من الناس والخيل :

يسيرُ بها النعمانُ تغلي قدورُه   تجيشُ بأسباب المنايا المراجل
تحثُّ الحداةُ جازاً بردائه   تقي حاجبيه ما يثيرُ القنابلُ

والنابغة في هذه القصيدة يعطينا صورة لأخلاقه وطباعه وهذه النفس الطيبة التي تعرف الجميل وتحفظ الود، تلك كانت روح النابغة التي وصفها لنا والتي ظهرت كما وصفها واضحة في سياسته التي اتخذها لنفسه ولقبيلته . والتي كان حريصاً عليها مستمسكاً بها . وكثيراً ما ظهرت في أكثر من موضع . وكثيراً ما كانت تقابل هذه الروح بتأويل سيئ من المتحمسين من شباب القبيلة . كما ظهر ذلك في مخالفة حصن بن حذيفة الفزاري لسياسة النابغة ، بل لقد اتهمه بعضهم بالخوف من الغساسنة ، فكثيراً ما كانت تفسر هذه السياسة على أنها نوع من الخوف . ولقد كان في القبيلة من يمثل جانب التحمس والاندفاع وهو الجانب المعارض أحياناً لموقف النابغة ، ولقد حصلنا في أثناء البحث عن شخصية حصن بن حذيفة الفزاري على نص في نقائض جرير والفرزدق[1] يؤيد اندفاع حصن وشدة غروره بقوله وحماسته المتدفقة وعشقه للقتال . قال بشر بن أبي حازم

---

(١) ص ٢٤٣ ، ٢٤٥ من الجزء الأول .

فى تصداق حديث غطفان وبنى أسد ، وأن بنى ضبة استعانوهم ودعوهم :

أجبنا بنى سعد بن ضبّة إذ دعوا ... ولله مولى دعوةٍ لا يجيبها
أضرّ بهم حصنُ بنُ بدرٍ فأصبحوا ... على آلةٍ يشكو الزمان حريبها

فحصن قد اشتهر بتحمسه للقتال وقوته وشدة فتكه بالعدو . والنابغة كان يخشى عليه اندفاعه ضد الغسانيين ويرى أن كسب الصداقة خير من فقدانها بالعدوان والخصام . وهذه الروح تظهر كذلك فى شعر المحالفات . وأذكر فقط مثالا واحداً فى هذا المجال ، عندما أراد زرعة بن عامر العامرى أن يبذر بذور الشقاق والخصام بين بنى أسد وبنى ذبيان ونصح للنابغة بذلك فكان موقف النابغة موقفاً صريحاً يتركز فى حبه للسلم والصداقة حين يقول :

فصالحونا جميعاً إنْ بَدا لكمُ ... ولا تقولوا لنا أمثالها عامِ

فروحُ النابغة هذه تظهر فى رثائه للنعمان بن الحارث ، حين يرد على الذين ينكرون وفاءه للنعمان . ويسجل أنه حزين لفقده تتحرك مشاعر خفية فى فؤاده تذكره بأفضاله وسابق أياديه :

يقــول رجالٌ ينكرونَ خليقتى ... لعلّ زياداً ، لا أبا لك ، غافلُ
أبى غفلتى أنّى إذا ما ذكرتُه ... تحرك داءٌ فى فؤادى داخلُ

ويرى النابغة من واجبه أن يذكر أفضال الملك عليه ، وأن يشيد بهذه الأفضال بعد موته . وفى هذه الأبيات ما يشير بأن النابغة كان يتقبل الصلة والهدايا ، وقلنا إن تقبل الهدايا ليس معناه أن النابغة كان يتكسب بشعره ، لأننا لم نجد فى ديوان النابغة كله قصيدة فى الاستجداء ، أو فى بيع شعره أو عرضه على الملك منتظراً منه هدية ، وإنما كان كما قلنا يرسل المدح فى سبيل القبيلة التى كان لصداقة غسان فضل كبير فى المحافظة على كيانها ، وكان يمدح الملوك لأنه يريد أن يكتسب رضا الملوك وأن يضمهم إلى جانبه . وكان يرى أن مدحه هبة يأسر بها الملوك لأنه كان يعلم أن سياسة التنافس بين الدول المتحضرة فى الشمال كانت تدعو الملوك إلى اجتذاب القبائل والحرص على مودتهم وائتلافهم ، فكان

الملوك أنفسهم هم الذين يسعون إلى اجتذاب القبائل ومناصرتها والتقرب منها في نفس الوقت الذي كانت القبائل تحرص على أن تنضم إلى دولة عظيمة من هذه الدول التي تجد إلى جوارها الأمن والطمأنينة . يقول جورجي زيدان في كتابه العرب قبل الإسلام [(١)] :

« وكانت الدول المتحضرة تستعين بالقبائل في حروبهم كما تقدم فتسابق الغساسنة والمناذرة إلى إدخالهم في رعايتهم . وكل منهما تنتمي إلى دولة كبرى الغساسنة للروم والمناذرة للفرس » .

وليس ثمة ما يدعو النابغة لأن يقف موقف العداء فلا يقبل هدايا الغساسنة . وليس ثمة ما يدعوه إلى إغضابهم وهم قوة قد يستفيد منها إذا هو حرص على ودها واحتفظ بصداقته . وهذا ما كان من سياسة النابغة . يقول النابغة مادحاً النعمان بن الحارث ذاكراً فضله ونعمه :

وإنَّ تِلادي إن ذكرْتُ وشِكَّتي ومُهْرِي وما ضَمَّتْ إلى الأناملُ
حِباؤكَ والعِيسُ العِتاقُ كأنَّها هِجانُ المَها تُحْدَى عليها الرَّحائلُ

ويعود إلى رثائه للنعمان رثاء تشيع فيه هذه الحسرة الساذجة البريئة عندما يتمنى أن يكون قد عاد سالماً حتى يجيء الخير ويعم الناس . ثم انظر إلى الأمل الحائر في نفس الشاعر فيما لو عاد النعمان إلى الحياة . إنه شعور صادق حي نراه في نفوسنا جميعاً :

فلا تبعَدَنْ إن المنيــةَ موعــدٌ وكلُّ امرئٍ يوماً به الحالُ زائلُ
فما كانَ بينَ الخير لوْ جــاءَ سالمًا أبو حجر إلا ليــالٍ قلائلُ
فإن تحيَ لا أملل حياتي وإن تمُتْ فما في حياتي بعد موتكَ طائلُ

انظر إلى البيت الأخير يقوله بعد موته كأنه ينتظر أملا في رجوعه إلى الحياة . وكثيراً ما يتوقع الإنسان المستحيل ويأمل وقوعه تعبيراً عن عجز الإنسان ونقص قدرته . وفي الأبيات السابقة أعطانا النابغة كنية النعمان بقوله «أبو حجر» والذي يؤكد

---

(١) ص ٢٠٠ .

لنا أن القصيدة فى النعمان بن الحارث الغسانى . وليست فى النعمان بن المنذر ما قاله بعد ذلك فى القصيدة صريحاً من أن موته كان بالجولان . وأن القبر بين بصرى وجاسم . وانظر النابغة حين يدعو للقبر أن تساقطه السماء مطراً من الوسمى حيث المطر فى أوله رقيقاً خفيفاً وحيث يزداد بعد ذلك فيعم الخير وينبت الريحان والمسك والعنبر فتحيط قبره بأطيب الرائحة :

فآبَ مصلُّوه بعينٍ جليَّـــةٍ ... وغودر بالجولان حزمٌ ونائلُ
سقى الغيثُ قبراً بين بُصرَى وجاسمٍ ... بغيثٍ من الوسمىّ قطرٍ ووابلُ
ولا زال ريحـــانٌ ومسكٌ وعنبر ... على منتهـــاهُ ديمةٌ ثم هاطلُ
وينبت حـــوذانًا وعوفًا منورا ... سأتبعـــه من خير ما قال قائلُ

والمصلُّون فى البيت الأول ليس مشتقًّا من الصلاة بمعنى الدعاء والرحمة والاستغفار . وإنما من المصلى الذى يتلو السابق . وقد كان أشيع كما عرفنا من القصيدة السابقة أن النعمان قد فُقد فى غزوة من غزواته فانتشر الخبر ثم تأكد بالمصلِّين الذين تلوْا السابقين . ويؤكد هذا المعنى قوله بعين جلية .

فآب مصلُّوه بعـــين جليـــةٍ ... وغودر بالجـــولان حزمٌ ونائل

ثم يختم النابغة قصيدته بصورة رائعة عندما يرى حوران بعد موته متضائلا موحشاً . وحين يصور غسان والترك والعجم . والناس جميعاً جالسين فى حزن ينتظرون عودته .

بكى حارثُ الجولان من فقد ربِّه ... وحورانُ منه موحشٌ متضائلُ
قعـــوداً له غسَّان يرجون أوْبَه ... وتركٌ ورهطُ الأعجمين وكابلُ

وهنا تنتهى قصائد النابغة فى النعمان بن الحارث الغسانى ، وقلنا إن للنابغة فى غسان قصائد أخرى كانت موجهة إلى عمرو بن الحارث الغسانى . وأولى هذه القصائد هى القصيدة الشهيرة التى مطلعها :

كلينى لهمٍّ يا أميمةُ ناصب ... وليـــل أقاسيه بطىء الكواكب

ولقد تحدثنا عن خلاصة ما جاء فى هذه القصيدة عندما تحدثنا عن القوة الحربية للغساسنة، وعندما تحدثنا عن جد هذه الأسرة عند بدء تعريفنا بها كنا ذكرنا أبياتاً من القصيدة تشير كذلك إلى ديانة هؤلاء القوم وإلى الأماكن التى رجحنا أنها كانت قواعد لملكهم .

والقصيدة الثانية التى قالها النابغة لعمرو بن الحارث الغسانى هى هذه القصيدة التى تثير شكوك الباحث عندما يجد أكثر من نشرة لديوان النابغة تنسبها إلى عمرو بن هند. وعندما يجد اختلاف الرواة فيما إذا كانت هذه القصيدة قد قيلت فى أحد ملوك الحيرة أو فى ملك من ملوك بنى جفنة. وكلهم يعتقدون أن ابن هند الذى أشار إليه الشاعر فى القصيدة هو الملك عمرو بن هند ملك الحيرة المشهور. وقليل من لاحظ الصعوبة التاريخية فى إمكان نسبة هذه القصيدة إلى عمرو بن هند ولقد أشار إلى ذلك نولدكه فى كتابه[1] . فيقول : « إلا أن ابن الكلبى (البكرى ٣٨٨) لاحظ الصعوبة التاريخية التى تنجم عن هذا الاستنتاج . فجعل الأمير المشار إليه فى هذه القصيدة آخر الأمراء المكنيين بابن هند أى المنذر بن المنذر . وقد اعترض أبو عبيدة بحق على كل هذا بقوله : إن بطل القصيدة لا يعقل أن يكون من أهل الحيرة بل هو من أعدائهم بدليل أنه غزا العراق وتسلط عليه كما تبين من البيت ٣٥

فدوّخت العراق فكلُّ قصرٍ يُجَلّلُ خندقٌ منه وحام[2]

إذن فقليل من لاحظ أن هذه القصيدة لا يعقل أن تكون فى عمرو بن هند ملك الحيرة. . وما تزال النشرات المختلفة للديوان تصر على أنها فى عمرو بن هند. ودبرنبرج الذى نشر الديوان واعتنى به وقدم له بمقدمة تاريخية طويلة وقع فى نفس الخطأ ، فهو يقول فى المقدمة ما ترجمته : « ومع ذلك فإن عواطف شاعرنا كانت تجذبه إلى بلاط الحيرة وذلك لأن ملك الحيرة المنذر الثالث كان قد أغدق

(١) أمراء غسان ص ٣٩

(٢) راجع شرح البطليوسى على هذا البيت والبكرى ٣٨٨ .

عليه الكثير من أفضاله ومكارمه وعند موت المنذر الثالث حوالى سنة ٥٦٢ م[١] استقبل النابغة تولية عمرو بن هند الملك بالمدح قائلا :

ولكنْ ما أتاكَ عن ابن هنـد من الحزْم المبين والتمـام
فداهُ مـا تقـل النعـلُ منّى إلى أعلى الذؤابة للهُمـام

وهكذا كان لشيوع اسم عمرو بن هند فى التاريخ وغلبة هذا الاسم سبب فى اختلاف الرواة . ولكننا نستطيع أن نزيد المسألة وضوحاً عندما نتتبع الديوان وحوادثه ، وعندما نتتبع تاريخ ملوك الغساسنة والحيرة . فالطبرى[٢] يحدد تاريخ عمرو ابن هند ، فيقول إنه تولى الملك ست عشرة سنة وثمانى سنين من ملكه ولد رسول الله صلى الله عليه وسلم . ونحن نعلم أن تاريخ البعثة كان سنة ٦١٣ ومن هذا التاريخ يمكن تحديد السنة التى تولى فيها عمرو بن هند بحوالى سنة ٥٦٥م . وجورجى زيدان[٣] يحدد تاريخ توليه الحكم سنة ٥٦٣ م[٤] .

ولقد ورد فى كتاب أمراء غسان الذى اعتمد فى الجزء الأكبر من كتابه على المراجع والوثائق الرومانية القديمة وهى أقدم الوثائق التى يمكن الاعتماد عليها لأنها مأخوذة عن مخلفات الدولة الرومانية القديمة[٥] ما يأتى :

« ولم يكد المنذر بن الحارث يتسلم زمام الحكم حتى هب لمحاربة عرب الحيرة عمال الفرس الذين كانوا قد أغاروا بعد وفاة أبيه المرهوب على سوريا فقاتلهم وانتصر على ملكهم الجديد (قابوس) فى يوم الصعود (٢٠ أيار) سنة ٥٧٠م » .

إذن فقابوس هذا حكم قبل سنة ٥٧٠م ، وبدء ولاية هذا الملك فى العرب قبل الإسلام سنة ٥٧٨ م . إذن هناك فرق ما يقرب من ثمانى سنوات بين تحقيق

---

(١) كان النابغة فى ذلك الوقت فى السابعة والعشرين من عمره ، والإجماع على أنه نبغ فى الشعر متأخراً .

(٢) راجع تاريخ الأمم والملوك جـ ٢ ص ٩٤ .

(٣) العرب قبل الإسلام .

(٤) راجع العرب قبل الإسلام ص ١٨٥ ، ١٨٦ .

(٥) فى ص ٢٤ من كتابه .

نولدكه وتحقيق جورجي زيدان . نولدكه يحدد مدة حكم عمرو بن هند فى كتابه أمراء غسان اعتماداً على الوقائع التاريخية الثابتة بين الحيرة وغسان، يحدد حكمه قريباً من سنة ٥٥٣م أو سنة ٥٥٤م[1] حتى سنة ٥٧٠ م. وإذن فاعتماداً على تاريخ نولدكه الذى هو أقرب التواريخ إلى الصحة ، كما يظهر من بحثه. يكون عدد السنوات بين موت عمرو بن هند وتولية النعمان بن المنذر الذى اتصل به النابغة ما يقرب من خمس عشرة سنة تولى فيها ثلاثة ملوك قابوس بن المنذر والسهرب والمنذر أو النعمان بن المنذر . فإذا كان النابغة قد قال هذه القصيدة فى مدح عمرو بن هند فمعنى هذا أن يكون النابغة قد شاهد مجموعة من ملوك الحيرة . وأنه تقطع صلته بهم هذه الفترة الطويلة حتى جاء النعمان بن المنذر فمدحه، وهذا بعيد لا يؤيده ما نراه من حرصه على الاتصال بالدولتين ، ثم إنه إذا كان قد عاصر الملك عمرو بن هند فإنه لا يعقل أن يقول فيه قصيدة واحدة وهو الملك العظيم الذى كانت له أحداث كثيرة جديرة بتسجيل النابغة واهتمامه . وإذا كان الناشرون قد اعتمدوا فى توجيهها إلى عمرو بن هند من البيت :

ولكنْ ما أتاكَ عن ابن هندٍ ... من الحزْمِ المبيَّنِ والتمامِ

فقد يكون لهم بعض العذر . إذْ كان المشهور قبل الإسلام هو عمرو بن هند ملك الحيرة، ولكننا نعلم من نص شعرى مثبت فى ديوان النابغة وموجه إلى مدح الغلام الغسانى الذى أشرنا إليه من قبل يقول :

هذا غُلامٌ حسنٌ وجهُــه ... مستقبِلُ الخيرِ سريعُ التَّمامْ
للحارثِ الأعرجِ والحارثِ الأصغَـ ... ـرِ والأكبرِ خيرِ الأنامْ
ثم لهنــدٍ ولهنــدٍ فقــدْ ... أسرعَ فى الخيراتِ منهُ إمامْ
خمســةٌ آباؤهُـم ما هُـمُ ... هُمْ خيرُ منْ يشربُ صوبَ الغمامْ

يلاحظ من هذا النص الشعرى أن أكثر من ملك من ملوك غسان كان

(١) وبناء على تحديد نولدكه يكون سن النابغة عند تولية عمرو بن هند ثمانى عشرة أو تسع عشرة سنة . وفى هذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه . فلا يعقل أن يكون قد مدحه فى هذه السن .

يدعي بابن هند وإذن فهذه كفيلة بانهيار هذه الحجة إذا كانت تنهض دليلا .

أمر آخر يؤيد وجهة نظرنا وهو أننا إذا نظرنا إلى ما جاء في البيت (٢٤) :

فأوردَهُنَّ بَطنَ الأتْمِ شُعْثًا ... يَصُنَّ المَشْيَ كالحِدَإِ التُّؤامِ

نلاحظ أنه يقول إن الأمير قد وجه إحدى غزواته إلى « الأتم » . وهو قول ينطبق على أمير غساني لا على أمير لخمي . لأن هذا الموضع يقع في بلاد سليم على بعد تسعة أميال فقط من « المسلح » . و « المسلح » هو المنزل الرابع بين مكة والكوفة [1] :

والقصيدة كذلك يرد فيها ذكر الحِسْمَى :

وأضحى ساطعًا بجبالِ حِسْمَى ... دُقاقُ التُّرْبِ مُحتزِمَ القَتامِ

وهو موضع لا يزال يعرف إلى اليوم بهذا الاسم . وقد كان قبلا منزل قبيلة جذام وكان داخلا في نفوذ بني جفنة . وكذلك يقول في وضوح لا يحتمل شكًّا بأن الأمير الذي يمدحه قد دوخ العراق ونشر بها سلطانه فيقول :

فَدَوَّخْتَ العِراقَ فكلُّ قَصْرٍ ... يُجَلَّلُ خَنْدَقٌ منه وحَامِ

وانظر إلى البيت الذي يصف طلائع الجيش وقد وردت من الشام ولم ترد من العراق :

على إثْرِ الأدِلَّةِ والبَغَايا ... وخَفْقِ النَّاجِيَاتِ من الشَّآمِ

ونحن نلاحظ — بعد كل هذا — أن الشاعر يختص الممدوح بقوته الحربية وشجاعته في القتال . واعتراف النابغة بقوة الغساسنة شائع في أغلب قصائده بل إنه في قصائده لم يختصهم بهذه الميزة دون سواها .

نعتقد بعد كل هذا أننا نستطيع أن نضم هذه القصيدة إلى سابقاتها من قصائد غسان . ونستطيع أن نطمئن إلى ذلك كل الاطمئنان . والقصيدة بعد ذلك

(١) البكري ٦٦ ، ياقوت ١ : ١٤٤ .

تبدأ بالغزل الرقيق العذب الذى استهوى الشاعر فأطال فيه وأطال حتى كاد يحتل نصف القصيدة والشاعر قد نسى نفسه وممدوحه ، والقارئ ما يكاد يقرأ غزله حتى يسترسل هو الآخر فى إعجاب ومتاع فنى حتى إنه لينسى نفسه وينسى الممدوح كذلك . والشاعر يبدأ غزله فيمس فى نفوسنا أرق العواطف عندما يتساءل عن دلال صاحبته وضنها بالحديث وامتناعها عن التحية ، والشاعر يتساءل عن ذلك وكأنما يشكو صاحبته إلى نفسها وكأنما يتمناها أن تكون معه سمحة كريمة وأن تدع عنها دلالها فلا تغرق فيه كل الإغراق وأن تسمح له بالتحية تمنحها له عند وداعها فتبعث إلى نفسه أملا ونعيماً :

أتاركةٌ تدللهـا قطام   وضناً بالتحيـة والكلام
فإن كان الدلالُ فلا تلجى   وإن كان الوداعُ فبالسلام

والشاعر ما يزال فى حسرته جازعاً مخيب الأمل يفيض بالحرمان واللوعة عندما يفتقد وداع صاحبته فلا يجده .وعندما يبحث فى خياله ليجد عنده المتاع الذى افتقده ، فلو أنها ودعته إذن لرأى منها ثوبها الرقيق تتحلى به عند رحيلها . وإذن لرأى منها صدرها وقد تحلى بالعقد الذى ينتثر على صدرها فيبعث الضوء كما تبعث حبات النار بريقها فى ظلمة الليل ،وكأن الياقوت والدر قد التفا حول جيد كجيد الظبى الناعم الذى فى صوته عذوبة وفتور قد خلت إلى وحيدها تطعمه من الأراك ثمراً وتذهب وتجىء فيه مظهرة مفاتنها والشاعر هنا يحرك أمامك الصورة فى مهارة وجمال :

فلو كانت غداةَ البين منّتْ   وقدْ رفعُوا الخدورَ على الخيـام
صفحت بنظرةٍ فـرأيتُ منهـا   تُحيْتَ الخـدر واضحـةَ القرام
ترائب يستضىء الحلىُ فيهـا   كجمـر النّار بـذر بالظّلام
كأنّ الشّذر والياقوت منهـا   على جيداء فاتـرةِ البُغام
خلتْ بغزالها ودنـا عليهـا   أراكُ الجزع أسفل من سنام
تسفُّ بريرَه وترُودُ فيـه   إلى دُبر النهـار من البشام

ثم يصور بعد ذلك علوية أسنانها وما يجري بينها من مياه باردة طيبة الرائحة. ولكي يصل إلى صورته في دقة يعرض عليك الخمر المشعشعة العذبة المحمولة من بلادها وقد أحكم إغلاقها فهي قديمة معتقة، محتفظة بكيانها وطيب رائحتها، تحمل على النوق من بيت رأس ثم تفض عنها خواتمها، ثم بعد ذلك تمزج بمياه المزن الباردة العذبة التي جمعتها مياه الأمطار في أحواض. والشاعر هنا يريد أن يجذب شوق القارئ وانتباهه ويريد كذلك أن يعبر عن نفسه في أدق ما يستطيع فيجمع لك صورته من شتى الألوان حتى تظهر كما يريدها واضحة أخاذة :

كأنَّ مشعشعاً من خمر بصرى   نمتْه البُخْتُ مشدُودَ الختام
نَمينَ قلالهُ من بيتِ راسٍ   إلى لقمانَ في سوقٍ مُقام
إذا فُضتْ خواتمُه علاه   يبيسُ القمّحان من المُدام
على أنيابها بغريض مزْنٍ   تقبّلهُ الجُباةُ من الغمام
فأضحت في مداهن باردات   بمنطلق الجنوب على الجهام
تلذُّ لطعمه وتخالُ فيه   إذا نبهتها بعد المنام
فدعْهـا عنك إذ شطّت نواها   ولجّتْ من بعادكَ في غرام

وانظر إليه بعد أن جمع لك الصورة من شتى النواحي وبعد أن طاف بخيالك في رحلة ممتعة من الشام إلى بيت رأس إلى لقمان إلى السحب ومياهها يريد أن يعطيك من كل هذه الرحلة ضروباً من المتاع يرى أن يدع لخيالك تجميعها. ثم يترك الغزل في ثورة ساذجة تثير إعجابك حين يترك صاحبته فجأة بعد كل هذا التصوير . لأنها شطت في النوى . ولجت في البعاد . وينتهي الغزل وينتقل الشاعر إلى الممدوح فيصف إعجابه بقوته . فهو يقود القبائل قد تجمعت في جيش يلتهم كل ما يمر به وهو على رأسه همام يستهون الصغير من الأمر ويعمد للجليل منه . جياده طويلة مصانة قوية ، ورماحه مصنوعة في مهارة وحذق . أنبأه الدليل بالحرب فسار إليها برسل الطلائع لتكون قبل ورود الجيش . وصبح الأعداء بغارة دانت لها رءوس القوم كما تدوخ الخمر . فكأنها بيض النعام . وانظر إلى الموت حيث يبرك بالأعداء يقهرهم تحته ويسحقهم سحقاً

فنهم من يسحق، ومنهم من يفر داى الظفر ماطيخ السلاح، ثم يصور نساء الأعداء وهن يسوين أنفسهن بعدما نزل بهن من شعث وما أصابهن من جهد، وقد بعد ما بينهن وبين أولادهن اللذين أكرهوا على الفطام، وحيل بينهم وبين الرضاع من أمهاتهم:

فداءٌ ما تقلُّ النعلُ منى ... إلى أعلى الذُّؤابة للهمامِ
ومغزاهُ قبائلُ غائظات ... على الذُّهْبُوط فى لجب لهامِ
يُقدْنَ مع امرئ يدع الهوينى ... ويعمدُ للمهمات العظامِ
أعينَ على العدو بكلِّ طرفٍ ... وسلهبةٍ تجلَّلُ بالسمامِ
وأسمر مارنٍ يلتساحُ فيه ... سنانٌ مثلُ نبراس النهامِ
وأنباءُ المنىِ أنَّ حيًّا ... حلولا من حرامٍ أو جذامِ
وأنَّ القومَ نصرهم جميعٌ ... فئامٌ مجلبون إلى فئامِ
فأوردهنَّ بطن الأتم شعثًا ... يصنَّ المشى كالحدإِ التؤامِ
على إثْرِ الأدلَّة والبغايا ... وخفقِ الناجيات من الشآمِ
فباتوا ساكنينَ وباتَ يسرى ... يقربهم له ليلُ التمامِ
فصبَّحهم بها صهباء صرفًا ... كأنَّ رءوسهم بيضُ النعامِ
وهنَّ كأنهنَّ نعاج رملٍ ... يسوِّين الذُّيولَ على الخدامِ
يوصِّين الرُّواةَ إذا ألمُّوا ... بشُعْثٍ مكرَّهين على الفطامِ

وأظهر ما يستدعى انتباهنا فى الأبيات ما نلاحظه من شدة تنظيم جيوش الغساسنة، فقد كان فيها نوع من التحضر الذى يميزها عن حملات البدو وغاراتهم لنهب الإبل أو ما شابه ذلك. وهذا يدلك على مبلغ ما كان لهؤلاء الأمراء من الصولة والعز إذ لا يستطيع أن يقوم بمثل هذه الغزوات إلا أمراء على جانب عظيم من القوة والبأس. فلاحظ أن الجيش كان يسير فى نظام كما تمشى الحدأ التوائم، وإذا الأدلة تسير أمام الجيش وإذا البنود تخفق فوقه، وإذا هو يسير فى ضخامة تتجمع لكثرته دقاق الترب وينتشر الغبار فيملأ الجو، لا يستطيع أن يطلبه طالب أو أن يدركه أحد. وإذا همّ به معتد تخاذل أمام روعته وبأسه:

وأضحى ساطعاً بجبال حسمى ... دُقاقُ الترْب محتزمُ القتام
فهــم الطالبــون ليُدركوه ... وما راموا بذلك من مــرام
إلى صعْب المقادة ذى شريس ... نماهُ فى فُروع المجد نامى
أبوهُ قبلهُ وأبو أبيــه ... بنوا مجدَ الحياة على أمام
فدوَّختَ العراق فكلُّ قصر ... يجلَّلُ بخندق منــه وحام
وما تنفكُّ محلولاً عُراهــا ... على متناذر الأكلاء طام

أما القصيدة الأخيرة فى عمرو بن الحارث الغسانى فهى تلك القصيدة التى مطلعها (٢٧) :

أهاجكَ من أسماء رسمُ المنازل ... بروضة نُعْمى فذات الأجاول

والتى قيلت فى غزوة عمرو بن الحارث لبنى مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان . والقصيدة من النوع الذى رأيناه من قبل . والذى نرى فيه النابغة رسول خير وحمامة سلام . فالنابغة كاره لحرب غسان مشفق مما عساه أن تحدثه ويلات الحرب ، وما قد تثيره من إهانة وتجريح يشقان على نفسه و يمزقان شغاف قلبه ، وهو ساخط على قومه يستصرخهم ويبعث إليهم النصيحة والرجاء ويناشدهم الرجوع عن غيهم وضلالهم ، فإذا لم يجد عندهم الوسيلة ولم تنجح لديهم صرخاته وصاته ، التى أغلب الظن أنه كان قد وعد بها الملك عمرو . يعود النابغة إلى أهله راجياً ناصحاً . ولكن بنى عوف يركبون رءوسهم . كما ركبها حصن بن حذيفة من قبل . و يصرون على القتال أحياناً فى نزق وتحد وعدم معرفة ، يدفعهم إلى ذلك حمق يسمونه إباء . وجهل يسمونه قوة ، ولقد كان هذا الحمق وهذا الإسراف فى التشبث بالتقاليد المرجاء سبباً فى إطالة مدة الحروب عند الجاهليين وتفرع هذه الحروب وانتشارها ، حتى تبلغ نصف قرن من الزمان مشتعلة مستمرة ، وعندنا لذلك أمثلة من حرب البسوس بين بكر وتغلب ، وحرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان . وهذه الحروب كانت لها دوافعها فى مجتمع كالمجتمع العربى

قبل الإسلام . فإذا اعتبرنا أن بلاد الجزيرة تشمل الأجزاء الخارجة عن الجزيرة سياسياً والداخلة في نطاقها طبيعياً ، فالشام والعراق واليمن وحضرموت وعمان والبحرين كل هذه توجد على أطراف الجزيرة وعلى هامش الصحارى المائلة التي تتوسط الجزيرة وتحتل منها الجزء الأكبر ، وإذا نظرنا إلى الخصائص الجوية والاقتصادية نرى أن بلاد العرب تقع في منطقة الجفاف ، والأمطار فيها قليلة جداً وعليها تتوقف الحرب والمجاعة والهجرة ، والجو قارى شديد الحرارة شديد البرودة . والنباتات التي تحتمل هذه الأجواء أشجار تحتمل الجفاف كالنخيل . تعطى الصموغ وبعض العطور في اليمن . وكذلك الحيوان ينبغي أن يحتمل ظروف الجو والبيئة الإقليمية ، فالجمل مستعد للمعيشة في هذه البيئة لأنه يصبر على العطش ، والرجل البدوى الصميم كذلك رجل كونته هذه البيئة وتأقلم بهذه الظروف جميعها ، فصار يلائم بين معيشته وبين هذه الظروف ، فهو يقيم خيامه ثم ينتقل بها إذا ما ألحت عليه حاجة المعيشة ، يكفيه القليل من التمر واللبن ، لا تثيره الأجواء المختلفة ، فيه صفات الاعتماد على النفس فهو خفيف الجسم مرهف الحواس ، لا يركن إلى حكومة بل كل شيء ينبغي أن يدبره لنفسه في أمر معيشته ونظامه الاجتماعي . والفرد لا يستطيع أن يعيش منفرداً في هذه البيئة وإنما ينبغي عليه أن يرتبط برباط الجماعة ومن هنا نشأ نظام القبيلة . وسنتحدث عن القبيلة في فصل سيأتي من جميع نواحيها ، ولكن يكفينا هنا أن نشير إلى أن الحياة في هذه البيئة كانت حياة فيها كثير من الجهاد وكثير من الكفاح وكثير من التحدى لمظاهر الطبيعة الجافية القاسية . فالنقلة كثيرة ، والزحام على مواضع الغيث والكلأ كذلك كثير . وكل قبيلة كانت تحرص على حماية نفسها وأن تكون موفورة الكرامة عزيزة الجانب . والشعر صحافة ذلك العهد فهو الذى يسجل حوادثها يُعتمد عليه في الدعاية الواسعة للقبيلة . وقد نجح الشعر لسهولة انتشاره بين العرب . والدعاية للقبيلة شيء يقدسه العربي . كل هذه العوامل مجتمعة كانت تساعد العربي على القتال والحرب والإغارة على غيره . غير أن عاملاً أخلاقياً نفسياً كان له كذلك احترامه ، وهو شعور البدوى

بأن الحرب هي المظهر الوحيد الذى يستطيع أن يؤكد فيه الذاته قوتها واحترامها . وهى المظهر الوحيد الذى يستطيع أن يستنفد نشاطه وطاقته ، وهو كذلك المظهر الوحيد الذى يجمع للقبيلة تاريخاً حافلا بالمجد والقوة . وإذن فالبدوى كان يعتمد فى إبقاء ذاته وتمجيدها على نواح أخلاقية كالإفراط فى الشجاعة والمروءة والكرم إلى غير هذه من الصفات التى خرجت عن معانيها الإنسانيه الخالصة إلى معان أخرى هى الرغبة فى تمجيد النفس والخروج بالفرد أو المجموعة إلى نطاق غير مألوف يكون فيه الهدف إحراز التفوق والقوة أكثر من تحقيق المعانى الإنسانية . نلاحظ ذلك من الشعر العربى الجاهلى الذى كان كثيراً ما يحاول أن يبرز هذه الصفات الأخلاقية باعتبارها أهداف القبيلة أو مثلها العليا والتى يغلو فيها العربى ويسرف لأنها مظهر القوة والتفوق .

يقول عمرو بن كلثوم فى معلقته المشهورة :

وقد علم القبائل من معدّ ... إذا قبب بأبطحها بنينا
بأنا العاصمون بكل كحل ... وأنا الباذلون لمجتدينا
وأنّا المانعون لما يلينا ... إذا ما البيض زايلت الجفونا
وأنّا المنعمون إذا قدرنا ... وأنا المهلكون إذا أتينا
وأنّا الشاربون الماء صفواً ... ويشرب غيرنا كدراً وطينا

والحرب قائمة فى الناس منذ الأزل وفى كل عصر . ما دام الإنسان على الأرض يتنازع ويتكالب ، وما دامت المطامع الإنسانية والأنانية عنصرين أصليين فى نفوسنا جميعاً . ولكننا لا نفهم أن تقوم الحرب من أجل الشجاعة أو من أجل ناقة أو فرس . فالشجاعة فى ذاتها فضيلة غير أنها إذا تجاوزت غايتها فهى رذيلة من أقبح الرذائل من شأنها أن تجر المصائب وأن تعدد النكبات فى حرب تقام فتستمر سنوات ، يشهدها الحد والحفيد . وأمثال النابغة وزهير قبل الإسلام كانوا رجالا يقدرون مأساة الإنسان فى الحروب ويشفقون من هذا النزق الذى يدفع

بالعرب إلى القتال أعواماً طويلة فهم حريصون على إيجاد حلول سلمية تبعث الأمن بين القبائل وتنشر روح المودة والتعاون .

والنابغة في هذه القصيدة ساخط على القتال والحرب يخاف الفانيين لقومه، ويخاف انهزام أصحابه وتعرضهم للأسر والسبي فهو يحذرهم عاقبة شططهم .

فقُلتُ لهم لا أعرفَنَّ عقائلا　　وَعابيب من جنبَيْ أريك وعاقلِ
ضَوارِب بالأيدي وراءَ بَراغِز　　حسانٍ كآرام الصَّريم الخَوَاذِلِ
خلالَ المطايا يتَّصلْن وقد أتت　　قنـــانُ أبيرٍ دونها والكواثِلِ
وخلَّوْا له بين الخباب وعالج　　فراقَ الخليط ذي الأذاة المزايلِ
ولا أعرفَنْي بعد ما قد نَهيتُـــكم　　أجادل يومـــاً في شوِيٍّ وجامِلِ

وانظر إلى البيت الأخير وهو يشير إلى حاجة القوم إلى النابغة وإلى التجائهم إليه آخر الأمر لإنقاذ أسراهم وغنائمهم . وليتوسط لهم في الحصول على سباياهم وأموالهم .

والنابغة حزين لهذه الحرب مثقل بها فهو يريد صلحاً والناس يأبون عليه توسطه، وهو قد وعد عمرو بنهي بني عوف ونصحهم فهو آسف للخيبة أمامه ضيق بموقفه أشد الضيق . يخوفهم قوته تارة وينصحهم تارة أخرى مترفقاً ليناً

وإني عداني عن لقائك حادثٌ　　وهمٌّ أتى من دون همك شاغلِ
نصحتُ بني عوف فلم يتقبَّلوا　　رسالي ولم تنجحْ لديهم وسائلي

ويقول في تخويفهم قوة عمرو :

وقد خفتُ حتى ما تزيدُ مخافتي　　على وعِلٍ في ذي المطارة عاقلِ
مخافة عمرٍو أن تكون جيـــادُه　　يقدْنَ إلينا بين حافٍ وناعلِ
إذا استعجلوها عن سجيَّة مشيهـــا　　تتلعُ في أعنـــاقها بالجحافلِ

ثم يستطرد في وصف جيادهم وإبلهم فالنعلة الجياد والحفاة الإبل وهي ضامرات يابسات كالقنا الطوال الأرجل لا شعر على قوائمها قد اتسقت أجزاء

جسدها فهن جميلات القوائم جميلات الجسد . وهي فوق ذلك جياد ولود يقذفن بالأولاد في كل منزل . وعافيات الطير والنسور التي تطلب الصيد قد وثقت من طعامها. وترى الجياد قد أصابت الحجارة الصلبة باطن حوافرها وسيقانها فهن لطاف كالرماح المستوية وهن قادرات على الرحلة قويات الأجساد . والعيس توضع عليها الحقائب محملة بالرماح وقدور الطبخ وعليها الدروع المحكمة الصلبة المجلوة بالكديون والكرة[1] فهي وضيئة براقة :

شوازِبَ كالأجلامِ قد آلَ رِمُّها ... سماحيقَ صفرًا في تليلٍ وفائلِ
ويقذفن بالأولادِ في كلِّ منزلٍ ... تشحَّطُ في أسلائها كالوَصائلِ
ترَى عافياتِ الطيرِ قدْ وثقتْ لهـا ... بشبعٍ من السَّخْلِ العتاقِ الأكائلِ
برى وقعُ الصَّوانِ حدَّ نسورِها ... فهن لطافٌ كالصِّعادِ الذوابلِ
مقرنةٌ بالعيسِ والأدمِ كالقنـا ... عليها الجبورُ محقباتُ المراجلِ
وكلُّ صموتٍ نثلةٍ تبعيَّةٍ ... ونسجُ سليمٍ كلَّ قضاءَ ذائلِ
عُلينَ بكديَوْنٍ وأبطنَّ كرَّةً ... فهنَّ وضاءٌ صافياتُ الغلائلِ
عتادُ امرئٍ لا ينقضُ البعدُ همَّهُ ... طلوبُ الأعادي واضحٌ غيرُ خاملِ
تحينُ بكفَّيْهِ المنايا وتارةً ... تسُحَّانِ سحًّا من عطاءٍ ونائلِ
إذا حلَّ بالأرضِ البريَّةِ أصبحتْ ... كئيبةَ وجهٍ غبُّها غيرُ طائلِ
يؤمُّ بربعيٍّ كأنَّ زُهاءَهُ ... إذا هبطَ الصَّحراءَ حرَّةُ راجلِ

وهكذا تنتهي القصيدة التاسعة في الغسانيات . والقصيدة العاشرة كما قلنا ليست موجهة إلى أمير من الأمراء ولكنها قصيدة يبدو أنها قيلت عندما اعتزم النابغة أن يترك جيرانه الغسانيين وفي قصيدة أخرى وهي قصيدته المشهورة التي مطلعها :

كليني لهـم يا أميمةُ ناصب ... وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكب

قد عرفنا في نهايتها كذلك أنها قيلت عندما اعتزم مغادرة الغساسنة والتحاقه

---

(١) كانوا يضعون دقائق التراب على دردي الزيت يجلون به الدروع .

بقومه فهو يقول فى نهايتها :

حبوْتُ بها غسّان إذ كنتُ لاحقاً بقوْمى وإذ أعيتْ علىَّ مذاهبى

إذن فقد ارتحل مرتين ، أو لعله قال القصيدتين عند ارتحاله ، ومهما يكن من شىء فمعنى التوديع وتكراره فى أكثر من قصيدة يعطينا فكرة تردد النابغة على غسان واتصاله بهم أكثر من مرة . وفى القصيدة السابقة يظهر أنه كان على موعد مع عمرو بن الحارث الغسانى وأنه اتصل بالنعمان بن الحارث من قبل :

وإنى عدانى عن لقائك حادث وهمٌّ أتى من دون همّك شاغلُ

والقصيدة التى نحن بصددها لا تزيد على أربعة أبيات ، ولا يؤخذ منها أكثر من أن النابغة كان جاراً لهؤلاء القوم يحرص على صداقتهم وأنهم قوم ذوو كرم وذوو طهارة ، ورأينا هذا اللون من المدح من قبل فى قوله :

لهم شيمةٌ لم يعطها الله غـــيرهم من الجود والأحلامُ غيرُ عوازب

وهم عنده قوم يتمنى على الله ألا يبعد ما بينه وبينهم من جوار :

لا يبْعد الله جـيرانًا تركتهمُ مثلَ المصابيح تجلو ليلةَ الظُّلَم

لا يبرمون إذا ما الأفقُ جلله برد الشتاء من الأمحال كالأدَم

همُ الملوكُ وأبناء الملوك لهم فضلٌ على النّاس فى اللأواء والنعم

أحلامُ عادٍ وأجسادٌ مطهـــرةٌ من المعقّة والآفاتِ والإثم

هكذا تنتهى قصائد النابغة فى الغساسنة وقبل أن ننتهى من هذا الفصل يجمل بنا أن نختم الحديث بخلاصة القول فى هذا الفصل فنحن قد لاحظنا قوة الغساسنة كدولة كانت قائمة فى الشام لها كيانها وسلطانها المنتشر على نواحٍ كثيرة من شبه الجزيرة ، ولها حضارتها ورقيها الاجتماعى الذى ظهر فى دينها وعمارتها وحروبها المنظمة . ولاحظنا كذلك تعرض قبائل النابغة إلى هجمات الغسانيين من وقت لآخر وكثرة هذه الهجمات واشتدادها وموقف النابغة منها . وعرفنا أن أسرة النابغة نفسها كانت تشترك فى هذه الحروب . وأصدق مثل على هذا ما حدث من وقوع ابنة النابغة أسيرة فى أيدى القائد الغسانى النعمان بن وائل ابن الجلاح .

وعرفنا كذلك أن النابغة برغم صداقته لأمراء غسان، لم يكن ينسى صالح قبيلته بل إن اتصاله بالغساسنة كان لهذا الغرض وحده ، وأن شخصيته كانت من القوة بحيث يعارض الأمير وينصحه كما لاحظنا من غزوة النعمان الغسانى لبنى عذرة. وعرفنا مكانة الشاعر من نفس القائد الغسانى الذى يعفو عن الأسرى ويقول : « والله إن النابغة لا يرضى بذلك منا » .

ورأينا مدحه للغساسنة . كان مدح الرجل الذى يريد أن يتفضل ويمنح . لامدح الرجل الذى يريد أن يستعطى أو يستجدى ولاحظنا أخيراً روح النابغة. وحبه للسلم وفناءه فى قبيلته ورغبته فى أن يكون لها مكانها واستقرارها وأنه جاهد فى سبيل كسب صداقة غسان وانضمامها إلى جانبه فى أكثر من موقف .

ونستطيع بعد كل ما رأينا أن نفسر اتصال النابغة بغسان تفسيراً قبليًّا ، ونزيد توضيحاً فنقول إن اتصال النابغة بغسان كان من أجل القبيلة. وكانت سياسته ترمى إلى وجود روح من التفاهم والود الذى يضمن لبنى ذبيان استقراراً وأمناً فى الإقليم المجاور للغساسنة ،وهى الدولة الكبيرة التى تعتبر صداقتها كسباً سياسيًّا له قيمته .

الفصل الثاني

الحيرة

منذ أزمان بعيدة ، كانت جماهير من الرحالة العرب والمهاجرين البدو قد اعتادوا أن يتقاطروا ويتدافعوا على طول الشاطئ الشرقي لشبه الجزيرة إلى وادي دجلة والفرات وأن يقيموا هناك . وحوالي أوائل القرن الثالث المسيحي ، جاء عدد من هؤلاء القبائل الذين كان يضمهم اسم تنوخ كما يقول الطبري[1] ويقال إنهم من أصل يمني ، فأوجدوا لهم مقراً في منطقة يبدو أنها خصبة تتمتع بجوار نهر الفرات الخصيب ، وتقع إلى الغرب منه. وتصادف أن كان قدومهم في فترة الاضطراب التي تلت سقوط الدولة البارثية وتأسيس الدولة الساسانية ٢٢٦م[2] .

ويظهر أن التنوخيين كانوا يعيشون أول الأمر في خيام . ثم تطور معسكرهم المؤقت بمرور الزمن إلى الحيرة الثابتة التي أصبحت عاصمة بلاد العرب الفارسية ويظهر ذلك من أن كلمة الحيرة مأخوذة من اللفظ السورياني حرتا ومعناها معسكر .

ثم اتحد ، كما يقول الطبري بعد ذلك ، الأزد وتنوخ وكونوا قبيلة واحدة في الفرات ، وكان أول زعيم لهؤلاء العرب الذين أقاموا في العراق مالك بن فهم الأزدي. وتذكر الروايات ابنة جذيمة بن الأبرش وما كان بينها وبين الملك أردشير ملك الفرس من صلة . ولكن كتب التاريخ والمؤرخين يعتبرون أن المؤسس الحقيقي للدولة اللخميين هو عمرو بن عدي بن نصر بن ربيعة بن لخم وكان ابن أخت جذيمة التي تزوجت رجلا من خدم جذيمة . ولم يكن جذيمة راضياً عن هذا الزواج وإنما احتالت عليه أخته عندما أحبت عدياً وألح عليها الحب فراحت تفتش عن حيلة فرأت أن يحضر عدي مجلس شراب أخيها جذيمة وأن يختص

(١) في صحيفة ٢٦ من جـ ٢ طبعة الحسينية .

(٢) راجع كتاب تاريخ العرب لفيليب حتي المجلد الأول ص ٩٦ .

الملك بالشراب الصرف، وأن يُسقى الآخرون الشراب ممزوجاً حتى تأخذ الخمر مأخذها بعقله ووعيه فيخطب عدى الرقاش أخت جذيمة . وقد حدث ذلك أمام القوم وانصرف إليها فأعرس بها ، وعلم الملك بعد ذلك فثارت ثائرته ، وهرب عدى ، إلى آخر القصة الطريفة المذكورة فى الطبرى وغيره من كتب التاريخ والتى انتهت بأن جاءت رقاش يوماً إلى الملك تحمل بعمرو بن عدى فرباه الملك وأقام عليه إلى أن شب عمرو عن الطوق كما يقولون وكان أن تملك على عرب الحيرة بعد ذلك .

واختلاف المؤرخين فى ملوك الحيرة كان أيسر من اختلافهم فى ملوك غسان ، يقول جورجى زيدان[1] :

« وتاريخ هذه الدولة أوضح من تاريخ آل غسان وأثبت لأنه كان مدوناً فى كتب الحيرة مثبتاً فى كنائسهم وأشعارهم، وفيها أنسابهم وأخبارهم ومبالغ أعمار من ولى منهم للأكاسرة وتاريخ نسبهم. وعليها كان معول المسلمين فيما ورد من أخبار هذه الدولة » .

ولقد استطاع جورجى زيدان أن يضع لنا قائمة فى كتابه عن ملوك الحيرة ومدة حكمهم وزمن حكمهم مقروناً بزمن حكم ملوك الفرس. ولقد اعتمد جورجى زيدان فى تلك القائمة التى وضعها على الطبرى متتبعاً ما جاء عن ملوك الفرس[2] من زمن أردشير بابك شاه إلى زمن كسرى أبرويز أى من نشأة ملوك الحيرة إلى نهايتهم عند المنذر بن النعمان بن المنذر ، وهو الذى تسميه العرب الغرور والذى قتل بالبحرين يوم جواثا .

ولقد اعتمد جورجى زيدان كذلك على ما ذكره حمزة الأصفهانى فى كتابه سنى الملوك ، ولقد أشرنا فى الفصل السابق عند حديثنا عن القصيدة المنسوبة إلى عمرو بن هند أن تأريخ جورجى زيدان للملك عمرو بن هند قد كان فيه عدد من السنين يزيد على تأريخ تيودور نولدكه له بناء على النص الذى

---

(١) ص ١٨٤ من كتابه العرب قبل الإسلام .

(٢) المرجع السابق ص ٥٦ وما بعدها .

أوردناه سابقاً والذى يحدد الواقعة التى كانت بين المنذر بن الحارث ملك غسان وبين قابوس ملك الحيرة الذى انتصر عليه الأمير الغسانى وكانت فى يوم الصعود[1] . وقلنا إن بدء ولاية هذا الملك فى العرب قبل الإسلام سنة ٥٧٨م فهناك فرق بين تأريخ نولدكه وتاريخ جورجى زيدان . ولذلك فإننا مضطرون أن نقف من قائمة جورجى زيدان موقف المحتاطين بعض الحيطة ، وإن كان فرق السنين ضئيلا بالنسبة لملوك استمر ملكهم أربعة قرون ، وليس يهمنا كثيراً أن نخوض فى بحث شاق قد لا نخرج منه بفائدة ترجى ، وإنما نشير فقط إشارات قد تنفع البحث الذى نحن بصدده .

ويهمنا الآن أن نشير إلى قوة الحيرة وحضارتها .

نشأت الحيرة ، فيما نعلم ، فى كنف الدولة الساسانية فقد نشأت بنشأتها وانتهت بانتهائها. ولقد قضت سياسة الدولة الساسانية أن تستفيد من استقرار هؤلاء العرب على حدودهم الغربية . كما استطاعت الدولة الرومانية أن تستفيد من استقرار غسان على حدودهم الشرقية . وفى استقرار ملوك الحيرة فى الحدود الغربية لدولة الساسانيين مصلحة ما فى ذلك شك، فقد كانوا حماة الحدود الغربية ضد من يعتدى عليها من الروم أو من عرب الصحراء ، ولقد اصطبغت الدولة الحيرية بصبغة الدولة الساسانية وأخذت من حضارتها ما تستطيع . فقد كانت كل من الدولتين ملكية وراثية كما لاحظنا من تاريخ ملوكهم ، وكانت لكل منهما كذلك عاصمة . فعاصمة الفرس المدائن ولهم وزراء وبلاط فيه كبار موظفى الدولة ولها جيش قائم منظم، وكذلك كان للحيرة جيش قائم مؤلف من كتيبتين إحداهما عربية تسمى دوسر والأخرى فارسية تسمى الشهباء . أما أساليب القتال وعدده وعتاده فهى فارسية كلها ، وكذلك استفادت الحيرة من أساليب القتال البيزنطى وحذقوا فنونهم — ولعلنا استطعنا أن ندرك مبلغ نفوذهم الحربى وسلطانهم على شبه الجزيرة من الحروب الكثيرة التى كانت تقع بينهم وبين ملوك الغساسنة، وما حدث من تنافس ظاهر كان يجعل كل دولة حريصة على

---

(١) ٢٠ أيار سنة ٥٧٠ م .

تدعيم مركزها الحربي. وهناك أمثلة كثيرة في التاريخ تظهر قوة الحيرة الحربية. فالمنذر الأول – الذي حكم من حوالي ٤١٨ إلى حوالي ٤٦٢ م – لعب دوراً هاماً في حوادث التاريخ في ذلك العصر. وقد بلغ من نفوذه أنه استطاع أن يكره كهنة الفرس على أن يتوجوا بهرام الذي كان المنذر تحت حماية أبيه من قبل وأن ينصر قضيته. وقد حارب سنة ٤٢١ ضد الملك الغساني إلى جوار الملك الساساني. وكذلك نلاحظ أن المنذر الثالث من حوالي ٥٠٥ – ٥٥٤ م الذي يسميه العرب ابن ماء السماء كان قد دمر بغاراته الأرض التي تمتد حتى أنطاكية إلى أن وجد شخص الحارث الغساني الذي وقف له موقف الند[١].

ويذكر أبو الفرج في الأغاني حكاية الملك مع النديمين اللذين قيل إنه دفنهما حيين في إحدى نزوات سكره[٢].

ديانتها وعمارتها :

كانت فارس مجوسية تعبد النار وأما الحيرة فقد كانت وثنية ولم تكن مجوسية. وذلك على نحو ما كان العرب الجاهليون يعبدون الأصنام كالعزى ولم يكونوا مخلصين لها الإخلاص كله. فنحن نعلم ما روى عن امرئ القيس عندما أراد أن يثأر لأبيه من القتلة وقف عند معبد ذي الخلصة[٣]، وقف عنده امرؤ القيس وأراد أن يستهدي الإله، فلما خرج سهم النهي ثلاث مرات قذف بالسهام المحطمة في وجه الصنم وقال: «أيها الملعون لو أن أباك هو الذي قتل لما نهيتني عن طلب الثأر له»[٤].

ويظهر أن ديانة الجنوب كانت ديانة من نوع أرقى من هذا ففيها مظاهر النجوم والمعابد المزخرفة، والشعائر الخلابة، والقرابين، وعبادة الشمس

(١) راجع تاريخ الطبرى وتاريخ العرب لفيليب حتى عن الحيرة.

(٢) الأغاني ص ٨٦ – ٨٨ ج ١.

(٣) وكما يقول الكلبي في الأصنام كان الإله عبارة عن قطعة من الحجر الأبيض.

(٤) راجع الأغاني جـ ٨ ص ٧٠.

فى البتراء وتدمر تدل على رقى الحالة واستقرارها . ولم يستمر ملوك الحيرة على الديانة الوثنية . وإنما الثابت من التاريخ أنهم اعتنقوا النصرانية . فقد حدثونا عن هند أم عمرو الأميرة المسيحية التى اعتبرت نفسها أمة المسيح وأنها أم عبده عمرو . ولقد ورد فى ياقوت[1] نص الكتابة التى كانت منقوشة على المعبد الذى وجد فى دير أنشأته هند فى العاصمة . غير أن هنداً هذه اختلفوا فيها أهى أميرة غسانية أم حيرية ؟

غير أن الطبرى يذكر أن النعمان الأول الأعور من حوالى ٤٠٠ — ٤١٨ م ظل وثنياً إلى أن أحس فى أواخر أيامه شفقة وميلا نحو المسيحية ويروون قصته فى الطبرى[2] .

وتتلخص فى أنه بعد أن أتم سنمار المهندس العظيم الذى بنى الخورنق وهو القصر الذى تحدث عنه الشعراء والذى يظهر فن العمارة وكيف بلغ عند الحيرة ، جلس النعمان يوماً فى مجلسه من الخورنق فأشرف منه على النجف وما يليه من البساتين والنخل والجنان والأنهار مما يلى المغرب وعلى الفرات مما يلى الشرق وهو على متن النجف فى يوم من أيام الربيع . فأعجبه مارأى من الخضرة والنور والأنهار ، فقال لوزيره وصاحبه : هل رأيت مثل هذا المنظر قط ؟ فقال : لا لوكان يدوم . فقال : « فما الذى يدوم ؟ » قال : « ما عند الله فى الآخرة » . قال : فبم ينال ذاك ؟ قال بترك الدنيا وعبادة الله والتماس ما عنده . فترك ملكه من ليلته ولبس المسوح وخرج مستخفياً هارباً لا يعلم به . وفى ذلك يقول عدى بن زيد شعراً :

وتَفَكَّرْ رَبُّ الخَوَرْنَقِ إذْ أشْرَفَ يَوْماً وللهُدَى تَبْصِيرُ
سرهُ حَالُه وكَثْرَةُ ما يملكُ والبَحْرُ مُعْرِضٌ والسَّدِيرُ
فارْعَوَى قَلْبُه فَقَال وما غِبْطَةُ حَيٍّ إلى المماتِ يَصِيرُ
ثم أضْحَوْا كأنهمْ وَرَقٌ جَفَّ فألْوَتْ به الصَّبَا والدَّبُورُ

---

(١) ج ٢ ص ٧٠١ .
(٢) ج ٢ ص ٧٢ .

هذه قصة النعمان الأعور وكيف اعتنق المسيحية ، والقصة قد داخلها شيء من الخيال ما فى ذلك شك غير أنها من جانب يمكن أن نعتمد عليها فى إثبات تحول ديانة ملوك الحيرة إلى المسيحية ، كما لاحظنا بناء القصور الضخمة التى قد تعد أحد مظاهر تحضر ملوك الحيرة فى ذلك الوقت إلا أن حضارة الحيرة التى كانت تواجه دولة الفرس لم تكن فى المستوى الذى وصلت إليه الحضارة العربية فى البتراء وتدمر ودولة الغساسنة تحت التأثير البيزنطى السورى ، وكان عرب الحيرة يتكلمون العربية فى حاجتهم اليومية ولكنهم كانوا يستعملون السريانية فى كتابتهم ، وهم من هذه الناحية يشبهون تماماً الأنباط والتدمريين الذين كانوا يتكلمون العربية ويكتبون بالآرامية[1] .

النابغة والحيرة :

والقارئ لديوان النابغة يرى أن اتصاله بملوك الحيرة كان فقط اتصالا بالنعمان بن المنذر أبى قابوس الذى لا نستطيع أن نحدد تحديداً مضبوطاً متى كانت توليته الحكم ، ولكننا نستطيع أن نقرب ذلك تقريباً فنقول إنه كان فى وقت يقع بين سنتى ٥٨٠ م و ٥٨٥ م ، ونحن مطمئنون إلى أن ديوان النابغة لم يأت به ذكر ملك آخر من ملوك الحيرة غير النعمان بن المنذر وذلك بعد ما أثبتنا أن القصيدة (٢٥) التى مطلعها :

أتاركــةٌ تدلُّلَهـا قطـام ... وضِنًّـا بالتحيّـة والكلام

لم تكن موجهة إلى عمرو بن هند ملك الحيرة ، وإنما كانت موجهة إلى الملك عمرو بن الحارث الغسانى .

وقصائد الحيرة سبع ، قيلت جميعها بعد غضب النعمان بن المنذر ، وليس فى الديوان قصيدة واحدة قيلت فى العهد الذى كان فيه النابغة قريباً من النعمان يصفيه الود ويخلص له الصداقة . وليس فى الديوان ما يصور ذلك العهد إلا ما يستطيع الباحث أن يستخلصه من قصائد الاعتذار التى قد تشير إشارات

(١) راجع تاريخ العرب لفيليب حتى ص ١٠٠ .

لاتشبع نهم الباحث . كما لا تستطيع هذه الإشارات أن تبعث ضوءاً كاملا على هذا العهد . وليس غير قصيدة المتجردة التي تمثل في رأى الرواة نهاية هذا العهد والتي في اعتقاد كثير منهم هي السبب الجوهري الذي أدى إلى بتر العلاقة بين الأمير والشاعر وأدى إلى التجاء الشاعر إلى الغساسنة يمتدحهم ويتكسب عطاءهم . ولما كانت قصائد الحيرة جميعها في الاعتذار فسنبدأ أولا بمناقشة الروايات المختلفة في سبب غضب النعمان بن المنذر على النابغة . ونقف عند كل رواية حتى ننتهي إلى سبب أرجح من غيره . ونحاول بعدها أن نفسر العلاقة بين النابغة والنعمان وأن نقف عند قصائده وقفات المتأملين الملتمسين للحقائق .

يقول أبو الفرج في الأغاني[1] :

« وأخبرنا الحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه عن محمد بن سلام عن يونس بن حبيب عن أبي عمرو بن العلاء . وأخبرنا إبراهيم بن أيوب عن ابن قتيبة وأخبرنا أحمد بن عبد العزيز عن عمر بن شبة . قالوا جميعاً : إن الذي من أجله هرب النابغة من النعمان أنه كان والمنخل بن عبيد بن عامر اليشكري جالسين عنده وكان النعمان دميماً أبرش قبيح المنظر . وكان المنخل بن عبيد من أجمل العرب وكان يُرمى بالمتجردة زوجة النعمان ويتحدث العرب أن ابني النعمان منها كانا من المنخل . فقال النعمان للنابغة : يا أبا أمامه ، صف المتجردة في شعرك . فقال قصيدته التي وصفها فيها ، ووصف بطنها . وأردافها وفرجها . فلحقت المنخل من ذلك غيرة . فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جربه . فوقر ذلك في نفس النعمان وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار في غسان قالوا : وكان المنخل يهوى هنداً بنت عمرو بن هند وفيها يقول :

ولقــد دخلــت على الفتــا ة الخِـدْرَ في اليوم المطــير

قال : فبلغ عمراً خبر المنخل فأخذه فقتله ، وقال المنخل قبل أن يقتله وهو محبوس في يده يحض قومه على طلب الثأر به :

ظلَّ وَسْطَ العراق قتـلى بلا جُرْ م ، وقومي ينتجـونَ السِّخالا

---

(١) ص ١٦٦ من ج ٩ (طبعة ساسي)

وهذا النص فى ذاته يهمنا أشد الأهمية إذ أنه يسلّم فى روايته للأخبار باضطراب ظاهر ، وهو فى الوقت نفسه يخلط بين الأخبار خلطاً واضحا ولا يكلف ناقل هذه الأخبار نفسه عناء بحثها أو التحقق منها. فهو فى الوقت الذى يقص علينا فيه قصة المتجردة وعشقها للمنخل يضيف إلى هذه قصة عشق المنخل لابنة عمرو بن هند، تلك القصة التى قال المنخل فيها شعراً حبس من أجله وقتل، وكان قتله فى أيام عمرو بن هند الذى سبق النعمان بن المنذر وسبق المتجردة بما لا يقل عن عشر سنوات . ومعنى هذا أن الناقل للخبر لا يحقق أحد الخبرين ولا يميل إلى أحدهما. وإنما هو يضعه أمامك وهو فى وضعه الخبرين على هذه الصورة ينبهك إلى أن أحدهما أو كليهما غير صحيح، وإذن فأبو الفرج يريد أن يقول إن عشق المنخل للمتجردة أمر نستطيع أن نشك فيه كل الشك عندما نرى من بقية الحديث أنه قتل فى زمن عمرو بن هند . ولا يكفينا هذا للشك فى هذا النص وإنما نتأمل دقائقه بعد ذلك فنرى العجب العجاب. نرى أن النعمان بن المنذر الذى يغار على زوجه أشد الغيرة والذى يقال إنه أبعد ما بينه وبين النابغة من أجل شك بعثته قصيدة المتجردة أو قول المنخل. نرى أن رجلا كالنعمان تتأجج فى صدره نار الغيرة والحب يرضى أن يكافئ النابغة بتصوير امرأته عارية فى قصيدة لم تخل من دعارة وفجر. ثم يسمح النعمان لنفسه أن يستمع إلى القصيدة حتى نهايتها فى جمع من أصدقائه. وبعد كل هذا لا تتنبّه غيرته إلا بعد أن ينبهها المنخل وهو الملك العربى الغيور. ثم كيف يستطيع المنخل أن يقول للملك هذا القول العجيب الذى أستبعد كثيراً أن يصدر من شاعر إلى ملك عندما يقول النعمان : « ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جربه » ! وفى هذا القول طعنات قاتلة موجهة إلى الملك فى وقاحة ونزق ، ثم إذا كان يقصد من هذا النص بعد كل هذا أن يصور قصة أو أن يضع أصولا لقصة فإنها تكون قصة مهلهلة النسج منهارة من أساسها لا تستند إلى شىء من الواقع ولا إلى شىء من الفن القصصى الذى يقص أعمال الناس فى حياتهم العادية الواقعية فى شبكة متماسكة من الأحداث . ولكن رواة العرب كانوا إذا وجدوا بيتاً من الشعر أو خبراً يمكن

أن تدور حوله قصة استهوتهم القصة وأخذوا يمدون في البيت ويزيدونه بوضع أبيات جديدة أخرى لتكمل القصة ، وكانت هذه القصص الخيالية التي ليست من الأساطير الراقية في شيء ، فلم يكن عند العرب ميثولوجيا راقية ولا لاهوت شامل ولا علم بخلق العالم كما كان عند اليونان القدماء وعند البابليين . نقول كانت هذه القصص العربية سبباً في انتحال كثير من الشعر الجاهلي قصد به في حقيقة الأمر تفسير أو تزيين لقصة من القصص أو توضيح لاسم من الأسماء أو شرح لمثل من الأمثال .

ونستطيع أن نعتبر قصة المتجردة هذه نوعاً من هذا القصص . ونستطيع كذلك أن نعتبر قصيدة المتجردة نوعاً من هذا الشعر الذي وضع لأغراض كالأغراض السابقة . وقد يكون في شعر الحيرة للنابغة أمثلة غير هذه للوضع تستحق انتباه الباحث . غير أننا لسنا في مجال البحث عن الوضع في شعر النابغة . ففي معلقة النابغة التي مطلعها :

يا دارَ ميَّةَ بالعلْيـــاء فالسَّنَدِ أقوَتْ وطالَ عليها سالفُ الأبدِ

مثالان قد يكونان صادقين في التعليل عن شكنا في بعض أبيات الشعر القديمة . التي قصد بها تفسير قصة من قصص الجاهلية . فعندما يمدح النابغة النعمان ابن المنذر بعد انتهائه من وصف الناقة يقول إنه لا يرى في الناس من هو كالنعمان . وليس من يضاهيه في الوجود كرماً وعطاء إلا سليمان عندما أمره الإله أن يبني تدمر فقصة سليمان هذه واضح فيها الاضطراب وعدم الاستقرار والقلق . والذي يثبت هذا القلق أن نهاية هذا الجزء الموضوع لا ينسجم في المعنى ولا ينساق مع البيت الذي يأتي بعدها والذي قال فيه ابن الأعرابي لا أدري ما مراده يقول النابغة :

ولا أرى فاعلاً في النَّاس يشبهـــهُ ولا أحاشي مِنَ الأقوامِ من أحدِ
إلاَّ سُلَيمان إذْ قالَ الإله لهُ قمْ في البريةِ واحدُدْها عن الفَنَدِ
وخيِّس الجنَّ إني قدْ أذنْتُ لهمْ يبنُونَ تدمر بالصُّفَّاحِ والعمدِ
فمن أطاعكَ فانفعْهُ بطاعته كما أطاعكَ وادْلُلْهُ على الرشَدِ

ومَن عصاكَ فعاقِبْه معاقبةً تنهى الظَّلومَ ولا تقعُد على ضَمَدِ
إلاّ لمثلكَ أوْ مَنْ أنتَ سابقُهُ سَبْقَ الجوادِ إذا استولى على الأمَدِ

فعندما تحاول أن تجد علاقة بين البيت الأخير والذى قبله ستجد صعوبة كبيرة ولن تظفر بشيء ، ولكنك إذا تخطيت قصة سليمان وأتيت بالبيت الأخير مباشرة بعد البيت الأول استطعت أن تجد معنى لهذا البيت الأخير الذى لم يفهم ابن الأعرابي مراده وهو على النحو السابق فيكون الوضع كالآتى :

ولا أرى فاعلا فى النَّاس يشبهُهُ ولا أحاشي مِنَ الأقوامِ مِنْ أحدِ
إلاّ لمثلكَ أو مَنْ أنتَ سابقُهُ سَبْقَ الجوادِ إذا استولى على الأمدِ

وكذلك نلاحظ فى نفس القصيدة أن قصة زرقاء اليمامة قد وضعت فى القصيدة وضعاً يدلك على ذلك ما تراه من إسفاف وضعف وتكلف فى أبيات هذا الجزء وما تحسه من أنها قد رقعت بها القصيدة لتفسر قصة زرقاء اليمامة وكنا نستطيع أن نستغنى عن هذه القصة :

احكُمْ كحكمِ فتاةِ الحيِّ إذْ نظرَتْ إلى حمامٍ شِراعٍ واردِ الثَّمَدِ
يحفُّهُ جانبا نِيقٍ وتُتْبِعه مثلَ الزجاجةِ لم تُكحَلْ من الرمدِ
قالتْ ألا ليتَ ما هذا الحمامَ لنا إلى حمامتِنا ونصفُهُ فقدِ
فحسَّبوه فألفَوْه كما حسَبَتْ تسعًا وتسعين لم تنقص ولم تزدِ
فكمَّلَتْ مائةً فيها حمامتُها وأسرعتْ حسبةً فى ذلكَ العددِ

وطبيعى أن هذا الوضع يشوه من الصورة العامة للقصيدة ، ويمزق من وحدتها الفنية . ولقد ذكر الدكتور طه حسين فى كتابه فى الأدب الجاهلى هذين الموضعين من القصيدة وأشار إلى الانتحال فيهما . وثمة قصيدة أخرى من قصائد القبائل التى سنتحدث عنها فى الفصل الآتى ورد فيها أبيات كثيرة فى تفسير ذات الصفا وهى الحية التى ضربت بها العرب الأمثال ، والقصة كما يرويها ابن قتيبة عن المفضل الضبى هى[1] :

(١) راجع الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٢ .

يقال امتنعت بلدة على أهلها بسبب حية غلبت عليها . فخرج أخوان يريدانها فوثبت على أحدهما فقتلته ، فتمكن لها أخوه فى السلاح فقالت : هل لك أن تؤمنى فأعطيك كل يوم ديناراً ؟ فأجابها إلى ذلك حتى أثرى ، ثم ذكر أخاه فقال : كيف يهنئ العيش بعد أخى ؟! فأخذ فأساً وصار إلى جحرها فتمكن لها فلما خرجت ، ضربها على رأسها فأثر فيه ولما يمعن ، ثم طلب الدينار حين فاته قتلها فقالت : إنه ما دام هذا القبر بفنائى وهذه الضربة برأسى فلست آمنك على نفسى ، فقال النابغة فى ذلك :

كما لَقِيَتْ ذاتُ الصفا مِن حَليفِها ... وما انفكَّتِ الأمثالُ فى الناس سائره

فقالتْ له أدعوكَ للعقلِ وافياً ... ولا تَغْشَيَنِّى منكَ بالظلم بادره

إلى آخر القصيدة التى قيلت فى شأن هام جداً من شئون القبيلة عندما أراد يزيد بن سيار المرى أن يتحالف ضد النابغة وقومه ، فأخذ يلومه النابغة ، وكان يكفيه أن يشير إلى المثل بدلا من الاستطراد الطويل فى شرح الحكاية وجزئياتها . واعتقادى أنها ليست فى مكان من القصيدة .

وليس شكنا فى بعض أشعار الخيرة هو السبب الذى يدفعنا إلى إنكار قصيدة المتجردة . وليس النص الذى أوردناه عن الأغانى آنفاً والذى تحدثنا عن تخبطه واضطرابه هو الذى يحدونا إلى ذلك ، وإنما هناك أسباب أخرى يمكن أن تضاف إلى كل ما قيل . فالقصيدة إذا نحن تتبعنا أبياتها متأملين نلاحظ أن الشاعر يذكر أكثر من اسم لصاحبته فهى مية فى بدء القصيدة وهى مهدد بعد ذلك بأبيات ، وإن قال معترض إن هذه الأسماء لا تعنى شيئاً وإنما هى رموز يرمز بها عن المتجردة فلماذا يصرح فى نهاية القصيدة ويذكر الهمام زوجها وأنه حدثه عن فها العذب الشهى وأنه لم يذقه وإنما جاءته أنباؤه عن الهمام . واعتقادى أن هذه الأبيات الثلاثة التى ورد فيها ذكر الهمام قد اقتضتها حاجة القصة فى تبرئة النابغة آخر الأمر . فالقصيدة حريصة أن تضع هذه الجملة الاعتراضية فى الأبيات الثلاثة لتؤكد للقارئ أن النابغة لم يذق فم المتجردة ولم يحس عذوبته ولكنه قد علم العذوبة عن الهمام :

زعم الهمـــام بأن فاها بارد عذب مقبـله شهى المـورد
زَعَمَ الهُمام (ولم أذُقه) أنَّه عَذْبٌ إذا ما ذُقتَه قُلتَ ازدَدِ
زَعَمَ الهُمام (ولم أذُقه) أنَّه يُشفى بِريّا ريقها العَطِش الصَّدى

وإذا صح أن النعمان لم يحدثه عن علوية فم زوجته وأن النابغة لفرط حبه المتجردة قد تخيله متحدثاً إليه بجمالها فإن هذا يتعارض مع روح النابغة وحرصه فى علاقته بالملوك كما رأينا فى علاقاته بغسان وأمرائها :

ثم يقول فى بدء القصيدة :

حان الرحيل ولم تودع مهدداً والصبح والإمساء منها موعدى

فنفهم من هذا أنه لم يظفر من صاحبته بموعد واحد وأنها كانت ممتنعة عليه ، وأنه كلما أراد أن يظفر بلقائها يروح عنه الصبح ويأتيه المساء وهو لا يظفر منها بشىء ، ثم يأتى ببيت بعد هذا لا يخلو من تعقيد يجعل من العسير أن يستقر به معنى فى الذهن يشرحه بعض الشارحين بأنها أقامت على مودته فهى جارة له وكانت تتودد إليه ، ويخيل إلى أن فى البيت فعلا ناقصاً أو كلمة يضيفها القارئ حتى يصل إلى المعنى الذى يريده الشارح :

غنيت بذلك إذ هم لك جيرة منها بعطف رسالة وتودد

والمعنى أنها غنية بجمالها أو غنية بما أصابتك من عينها ، فهى جارة لك تظفر منها بعطف رسالة وتودد ، وإذا استقام المعنى على هذا الوضع يكون هناك الاختلاف بين بعد صاحبته عنه وامتناعها عليه فى البيت الأول ، وبين قربها منه وتوددها إليه فى البيت الثانى . وإذا وصلنا إلى نهاية القصيدة فإننا نجد نوعاً من الدعارة والمجون ووصفاً حسياً جنسياً صريحاً قد يكون فيه شىء من الجمال الفنى فى التصوير ومع ذلك لا ينبغى لأبله أن ينسبه لزوجة ملك هو فى الوقت نفسه صديق له وولى لفضله ونعمته .

وإذا صح أن هذه القصيدة قيلت فعلا ، وأن الذى أنشأها هو شاعرنا النابغة وأنها لم تنشد أمام الملك وإنما سمع الملك بخبرها ، بأن قيل له إن النابغة قد

عرض المتجردة فى قصيدة . فإن هذا كذلك مستبعد عندنا لأنه لو كان يحبها لرأينا له فيها شعراً آخر ولوجدنا لهذه القصيدة ولهذا الفن فى وصف المرأة أمثلة كثيرة فى ديوان النابغة ،ولكننا لا نظفر فى الديوان كله على شىء من هذا الفن الذى جاء فى هذه القصيدة ، وإذا قيل إن علاقته بالمتجردة قد بترت بانقطاعه وبعده عن النعمان فإنه لا يعقل أن تنقطع صلته الروحية وأن يتجرد من ذكرياته ومن ماضيه ، وألا يظهر كل هذا فى شعره وفى قصائد تفيض لوعة وشوقاً . ولو كان هذا هو السبب الحقيقى لغضب النعمان فإننا لا نتخيل مطلقاً أن يعود النعمان فيعفو عن النابغة ويصفح عنه ويقربه إليه . ولو كان هذا الوصف قد قيل فى تصوير جارية عند النعمان أو رسم صورة لامرأة عارية على سبيل الرياضة الشعرية ، لما وجدنا صعوبة فى التسليم بها وقبولها. وقبل أن نختم الحديث عن قصيدة المتجردة نحب أن نشير إلى أبيات جميلة ليس يستطيع الباحث تجاهلها أو الإعراض عنها ، بل هى من القصائد المشهورة فى الشعر الجاهلى كله وما يزال الأدباء يجدون فيها نماذج لقدرة الشعر على التصوير فى دقة وجمال يعجز عنهما المصور البارع .

من ذلك صورته التى رسم فيها المتجردة وقد سقط نصيفها فعاجلته بإحدى يديها وأسرعت بيدها الأخرى إلى وجهها تخفيه. والصورة لا تنطق بالحركة فحسب وإنما تنطق كذلك بالتعبير النفسى للمرأة ، فاضطرابها عند لقائه فجأة وعند سقوط النصيف وفزعها مع الخجل عندما أرادت أن تحجب عنه وجهها كل هذه العواطف واضحة فى الصورة نحسها ونلمسها :

سقطَ النصيفُ ولم تردْ إسقاطَهُ ... فتناولَتْـــهُ واتَّقَتْنـــا باليَـــدِ

وانظر إلى كثرة الألوان فى هذا البيت وإلى الرغبة فى أن يكون الشاعر دقيقاً فى رسمه عندما صوّر نظرتها إليه بنظرة الظبى المكتمل الذى قد اكتحلت عينه فهى سوداء ، والذى هو أسمر البشرة فى احمرار والذى يتقلد بقلادة تزين جيده :

نظرت بمقْلة شـــادنٍ متربِّبٍ ... أحْوَى أحمّ ِ المقْلتَينِ مُقَلَّدِ

وانظر إلى فرحه وذهوله كيف يصوّره عند لقائه بها وعندما تشرق عليه

بمحياها فكأنها الشمس تخرج من برج الحمل ، وكأنما هو الغواص الذى التق فجأة بدرة صدفية فهو بهج متهلل يرتفع صورته بالتكبير :

قامَتْ تَرَاءى بَيْنَ سَجْفَىْ كِلَّةٍ　　كالشَّمْسِ يَوْمَ طلُوعِها بالأسْعُدِ

أوْ دُرَّةٍ صَدَفِيَّةٍ غَوَّاصُهَا بَهِجٌ　　مَتَى يرها يُهِلّ ويسجُدِ

وعد معى إلى بدء القصيدة تلاحظ الشاعر وهو مشفق من الرحيل يحس دنوه فى قلق واضطراب وفى ضيق يأخذ بالنفس ، وهو فى هذا الضيق يستبعد الغد الذى فيه الرحيل ويستأخره راجياً ملحاً وساخطاً متبرماً :

زَعَمَ البوارحُ أن رِحْلَتَنَا غَداً　　وبذاك خبَّرنا الغُدافُ الأسْوَدُ

لا مَرْحَبَاً بغدٍ ولا أهلاً به　　إنْ كانَ تَفْرِيقُ الأحِبةِ فى غَدِ

والقصيدة بعد كل هذا نستطيع أن نعتبرها صورة حية لامرأة فتانة المحاسن إذا استثنينا بعض أبيات خارجة عن الذوق .

وخلاصة القول فى قصيدة المتجردة أنها إما أن تكون موضوعة ، وضعت فيا بعد لتؤيد القصة الشائعة المنتشرة عن غضب النعمان على النابغة وحينئذ لا يمكن أن تكون هذه القصيدة سبباً من الأسباب التى دعت النعمان أن يخاصم النابغة ويتوعده ، وإما أن تكون هذه القصيدة قد قالها النابغة وهذا شىء يبدو بعيداً وغريباً مما لاحظناه ونلاحظه إذا قرأنا الديوان ، وعلى فرض أننا سلمنا أنها من قصائد النابغة فنحن لا نستطيع أن نسلم أنها قيلت فى امرأة النعمان ، وإذا صح ما نشكك فيه ، فلا بد أن يكون هروب النابغة من النعمان وغضب النعمان عليه لسبب آخر غير هذه القصة ، قصة المتجردة .

بقيت بعد ذلك الروايات الاخرى التى ترويها كتب الأخبار عن هروب النابغة ونريد كذلك أن نقف منها موقف المتحوط :

عن الأغانى[1] يقول أبو الفرج : « فأخبرنى محمد بن العباس اليزيدى ،

---

(١) جـ ٩ ص ١٦٦ .

قال حدثنا عمي عبيد الله عن ابن حبيب عن ابن الأعرابي عن المفضل ، أن مرة بن سعد القريعي الذي وشى بالنابغة كان له سيف قاطع يقال له ذو الربقة من كثرة فرنده وجوهره فذكره النابغة للنعمان فأخذه فاضطغن ذلك القريعي حتى وشى به إلى النعمان وحرضه عليه » .

وهذا النص يختلف عن النص السابق في الأغاني في أنه يجعل الأمر وشاية وشى بها أحد الناس حين أبلغ النعمان كذباً أن النابغة قد ارتكب جريمة أو اقترف إثماً. وليس يهمنا من النص أن يكون سبب الوشاية أن النابغة أغضب مرة بن سعد القريعي بسبب سيف أخذه منه النعمان ، لأن السبب كما يظهر تافه ، وليس فيه ما يضفي على البحث ضوءاً ، ولكن يكفينا أنها وشاية حدثت فأوقعت بين الرجلين . وثمة نص آخر يشترك مع هذا النص في أن الأمر كان وشاية غير أن السبب في النص الآتي يختلف عن سابقه وهو أن عبد القيس بن خفاف التميمي ومرة بن سعد القريعي عملا هجاء في النعمان على لسانه وأنشدا النعمان منه أبياتاً يقال فيها :

مَلِكٌ يلاعب أمَّهُ وقطينهُ رِخْوُ المفاصلِ أيره كالمِرْوَدِ

ومنه :

قبَّح اللهُ ثمَّ ثنَّى بلعنٍ وارثَ الصائغِ الجبانَ الجهولا
مَن يضرُّ الأدنَى ويعجزُ عن ضُرِّ الأقاصِي ومَنْ يخونُ الخليلا
يجمعُ الجيشَ ذا الألوفِ ويغزُو ثم لا يرزأُ العدُوَّ فتيلا

ويعني بوارث الصائغ النعمان وكان جده لأمه صائغاً بفدك يقال له عطية وأم النعمان سلمى بنت عطية[1] .

إذن فالأمر كما يلاحظ من هذين النصين هو مجرد وشاية من قوم كرهوا

---

(١) راجع الأغاني ج ٩ ص ١٦٥ طبعة ساسي .

النابغة وحقدوا عليه وتملكهم الحسد أو تملكتهم الموجدة والرغبة فى الانتقام . كما يشعر بذلك النص الأول . فأرادوا أن يبعدوا بين النابغة والنعمان . فبعضهم وشى به لأنه أخذ سيفه فصنع هذا الشعر ونسبه للنابغة ، وإذا رجعنا إلى الديوان نستشهده ونلتمس عنده الدليل أو ننشد الهدى فإننا أولا لا نجد فى جميع القصائد التى رواها الأصمعى . والتى رواها غير الأصمعى كما وردت فى نشرة ديرنبرج . أى أثر لهذه الأبيات التى وردت فى النص الأخير الذى يعتبره صاحب الأغانى أحد الأسباب التى دعت إلى غضب النعمان . وإذا تتبعنا بعد ذلك قصائد الحيرة جميعها رأينا النابغة فى القصيدة الأولى يقسم أنه لم يقل شيئاً مما بلغ إليه إلا أن تكون مقالة أقوام كأنها قرعت كبده لشدتها وقوة نفاذها إلى نفسه :

وَالمؤمنِ العائذاتِ الطيرِ تمسحُها ... رُكبانُ مكةَ بينَ الغيلِ والسَّعَدِ
ما قُلْتُ مِنْ سيئٍ مما أُتيتَ بِهِ ... إذَنْ فلا رفَعَتْ سوطى إلى يدى
إلا مقالة أقوام شقيتُ بِهـا ... كانتْ مقالتهمْ قرعاً على الكبِدِ

وفى القصيدة الثانية يهاجم بنى قريع بن عوف ويختصهم بالهجاء ويتهمهم بالوشاية ويصرح أن القول الذى أتى النعمان قول كذب ولم يكن ليقوله . وهو قول ضعيف تافه مهلهل النسج جاء من رجل حقود يستبطن للناس البغض والحقد :

لَعَمْرى وما عمرى علىَّ بهينٍ ... لقدْ نطقَتْ بُطْلاً علىَّ الأقارعُ
أقارعُ عوفٍ لا أحاولُ غيرها ... وجُوهُ قرودٍ تبتغى مَنْ تُجادعُ
أتاكَ امرؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لى بغضةً ... لهُ مِنْ عدوٍّ مثلُ ذلكَ شافعُ
أتاكَ بقولٍ هَلْهَلِ النسجِ كاذبٍ ... ولمْ يأتِ بالحقِّ الذى هو ناصعُ
أتاكَ بقولٍ لمْ أكنْ لأقولَهُ ... ولوْ كُبِلَتْ فى ساعدىَّ الجوامعُ

وفى القصيدة الثالثة من قصائد الحيرة أيضاً يذكر أن السبب قول بلغ النعمان عن النابغة كذباً :

رأيتُكَ ترعانى بعينٍ بصيرةٍ ... وتبعثُ حرّاساً علىَّ وناظِرا
وذلكَ مِنْ قولٍ أتاكَ أقولُهُ ... ومِنْ دَسِّ أعدائى إليكَ المآبِرا

وفى قصيدة أخرى من قصائد الحيرة نفهم أن النعمان يعتبر النابغة خائناً وأن خيانة النابغة له هى سر غضبه ولكنك لن تستطيع أن تظفر على أكثر من أنها خيانة :

ولو كَفّى اليمينُ بَغَتْكَ خَوْناً   لأفْرَدْتُ اليمينَ عَنِ الشِّمالِ

ولكِن لا تُخانُ الدَّهرَ عِنْدى   وعِنْدَ اللهِ تَجْزِيَةُ الرِّجالِ

وهكذا نفتش فى القصائد فلا نجد إلا أنها وشاية تتلخص فى أقوال سيئة قالها النابغة يعتبرها النعمان خيانة وغدراً. ونظل كذلك حيارى وسط هذا الغموض الذى لا يكشف عن الخيانة وأصلها وتفصيلها حتى تطالعنا القصيدة الخطيرة الشأن التى تكشف عن الأمر فى وضوح لا يترك مجالا للشك عند الباحث فى السبب الجوهرى الأصيل فى غضب النعمان بن المنذر. وهو السبب الذى يتفق ومنطق الحوادث. ويتفق كذلك ومنطق البحث الذى نسعى إلى تحقيقه وهى القصيدة الثامنة فى الديوان والتى مطلعها :

أتانى أبيتَ اللعنَ أنكَ لمتَنى   وتلكَ التى أهتمُّ منها وأنصبُ

فمن المطلع نستطيع أن ندرك أنه يلومه واللوم شىء هادئ لا يصل إلى حد العنيف من الوعيد والقتل الذى قد توحى به قصة المتجردة فى الأذهان، فهو شىء آخر غير هذا هو لوم أشد قليلا من العتاب. وأن هذا اللوم يجهد النابغة ويشق عليه ويؤرقه ويقض مضجعه، كأن العائدات يبسطن له فراشاً من الشوك الكبير. فاللوم قد أمرضه. والعائدات الزائرات لا يخففن من ألمه، وإنما يزدنه همًّا وتسهيداً، ثم نراه محاولا تبرئة نفسه، مكذباً ما يشاع عنه من خيانة وغدر. معترفاً بأن للشاعر أماكن من الأرض له حق ارتيادها فى أمن وثقة وله حق الإقبال والإدبار فيها. وأنه يستطيع أن يجد لدى الملوك سعة ورحباً. وذلك لثقة هؤلاء الملوك به فهم ملوك وإخوان. وهو قد تعود أن يتصل بهم اتصال الصداقة وما تستوجبه من ثقة وأخوة تجعله يتحكم فى أموالهم ويتقرب منهم ويرتاد أراضيهم. وليس فى صلته بهؤلاء الملوك ما يستوجب ألبتة غضب النعمان وسخطه. كما لا ينبغى أن تعتبر هذه

الصلة خيانة، وإنما ينبغي أن تعتبر محافظة على الصداقة والتزاماتها وواجباتها. وهو لم يكن يستطيع أن يقابل عطف أصدقائه وتوددهم إليه إلا بهذا الشكر الذى أغضب النعمان . والنابغة فى هذا التصريح واثق من نفسه كل الثقة يلقى على النعمان درساً فيا ينبغى أن يكون عليه الإنسان بالنسبة لإخوانه وصحبه . وليس معنى هذا أنه لا يحرص على صداقة النعمان بل هو شديد التمسك بها مشفق من غضبه يحب أن يكون بينه وبين النعمان ما بينه وبين هؤلاء الملوك الآخرين من ثقة وود، وواضح بالضرورة أن هؤلاء الملوك ليسوا إلا أعداء النعمان ومنافسيه، بل أعداء أسرة المناذرة منذ القدم. وواضح من القصيدة كذلك مبلغ الألم الذى غير نفس النعمان وجعل وعيده وتهديده يزدادان مع الأيام. فيبعث النعمان إليه الحراس والعيون تتبع خطاه لتفتك به . وكان طبيعياً أن يثور النعمان ويغضب لعلاقة النابغة بغسان ومدحهم والتقرب منهم لا وكان ذلك يؤذيه أشد الأذى ، وتستطيع أن تتصور مقدار ما يؤذى النعمان من ذلك إذا أنت تصورت مقدار ما يؤذى الولايات المتحدة مثلا إذا رأت إنجلترا قد أصبحت دولة صديقة لروسيا أشد الصداقة، قريبة منها تخلصها الود وتمنحها العون والمساعدة. ونحن نعلم من الفصل السابق أن النابغة لم يكن ليستطيع أن يتجاهل غسان وصداقتها ، وشئون قبيلته . كما علمت، مرتبطة بأوثق رباط بملوك غسان. يفرض عليها ذلك قربها من غسان وما يعرضها هذا القرب من احتكاك دائم وهجوم يكاد يكون متوقعاً بين وقت وآخر . وإذن فالنابغة بين أمرين إما أن يترك النعمان إلى حين حتى يستطيع أن يتفرغ للغساسنة فيكسب ودهم ويطمئن إلى جانبهم وإما أن ينسى القبيلة ويغرف من صحاف الذهب والفضة كما يقولون متجاهلا قومه يضرب عنهم صفحاً . لقد آثر أن يكون صديق الجميع وألا تكون صداقة النعمان بالأمر الذى يستبد بحريته ويمتهن إخلاصه لقومه :

أتانى أبيت اللعن أنك لمتنى ... وتلك التى أهتم منها وأنصبُ
فبت كأن العائدات فرشنني ... هراساً به يعلى فراشى ويقشبُ
حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبةً ... وليس وراء الله للمرء مذهبُ

لئن كنت قد بلغت عني خيانة ... لمبلغك الواشي أغش وأكذب
ولكنني كنت امرأ لي جانب ... من الأرض فيه مستراد ومذهب
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم ... أحكم في أموالهم وأقرب
كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم ... فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا

والقصيدة كلها تمضي وحدة متكاملة الأجزاء مرتبة ترتيباً منطقياً تتسلسل فيه أفكار الشاعر تسلسلا طبيعيا ، فهو إن كان قد اتصل بهؤلاء الملوك وصادقهم فلم الغضب وأنت من هؤلاء الملوك بمنزلة الشمس من الكواكب الصغيرة المنتشرة حولها ، إذا طلعت تلاشت الكواكب ولم يعد لها ولا لضيائها وجود. فضياء الشمس غالب عليها. ولم الغضب وأنت قد أعطيت من المكانة والسلطان ما ترى كل سلطان يتذبذب إلى جواره . وترى منازل الملوك تتوارى خلف منزلتك :

فإنك شمس والملوك كواكب ... إذا طلعت لم يبد منهن كوكب
فلا تتركني بالوعيد كأنني ... إلى الناس مطلي به القار أجرب
ألم تر أن الله أعطاك سورة ... ترى كل ملك دونها يتذبذب

ثم تنتهي القصيدة باستعطاف النعمان بطريقة إنسانية رائعة ، فالإنسان لا ينبغي أن يحاسب صديقه على كل هفوة يرتكبها بل ينبغي أن يتوقع الإنسان من أخيه الأخطاء وأن يعفو عنها وينساها لكي يستبق الود ويبقى على الأصدقاء. وهو قد يكون مع كل هذا مظلوماً، ولكنه لا يشتكي هذا الظلم ولا يتبرم به وإنما ينتظر الرضا ويتوقعه :

ولست بمستبق أخا لا تلمه ... على شعث أي الرجال المهذب
فإن أك مظلوماً فعبد ظلمته ... وإن تك ذا عتبى فمثلك يعتب

تنتهي القصيدة وينتهي معها شبه يقين يستقر في نفوسنا بأن غضب النعمان ابن المنذر كان لشيء آخر غير المتجردة، ولشيء آخر غير وشاية بني قريع وغير الهجاء المنسوب للنابغة، وغير السيف الذي كان يقال له ذو الريقة من كثرة فرنده والذي ذكره النابغة للنعمان فأخذه فاضطغن ذلك القريعي حتى وشى به إلى النعمان . لم يكن شيئاً من هذا وإنما كان ثورة من النعمان على صاحبه

الذى لم يبع له نفسه بيعاً خالصاً ، ولم يوقف عليه حياته وقفاً وإنما كان يوزع وده وصداقته وولاءه فى ناحيتين متنافرتين أشد التنافر . وكان طبيعياً أن يثور النعمان ويغضب غضباً سياسياً تدفعه إليه طبيعة العلاقات بين الغساسنة والمناذرة ويدفعه إليه سلوك النابغة الذى رأى شئون قبيلته تدفعه دفعاً إلى ائتلاف الغسانيين وكسب مودتهم .

وأياً ما كان الأمر فقد غضب النعمان وقد اعتذر النابغة . وقلنا فى بدء الحديث إن قصائد الحيرة كلها جاءت بعد غضب النعمان وجاءت جميعها تحمل معنى الاعتذار .

وقد أوضحنا أسباب الاعتذار ووجب الآن علينا أن نتحدث عنه خلال الديوان وكيف كان يتناوله فن النابغة .

فالاعتذار فى الحقيقة نوع من دفع الأذى عن النفس . والأذى هنا نوعان : أذى آت إما عن خطأ ارتكبه الإنسان فهو أذى لكنه يؤرقه ويثقل ضميره ، فهو محتاج أن يدفع هذا الأذى عن نفسه فيستريح . وذلك بالتماس الأعذار إلى نفسه وتهوين الأمر حتى يوحى إليها أنه قد حمل عنها العبء أو كاد . وأذى آخر آت من شعور الإنسان بنفور الغير منه وكراهيتهم له وإعراضهم عنه فهو أذى كذلك يؤرقه وهو محتاج كذلك أن يدفع هذا الأذى عن نفسه لكى يربح غيره فيلين له ويميل إليه ويصفح عنه ، ويتخذ لنفسه الوسائل فى إبداء العذر والتماس السبيل التى تخلصه من هذا الأذى . فالاعتذار فيه ناحية أخلاقية تدعو الإنسان إلى تخليص نفسه من الأذى ومحاسبة نفسه عما تأتيه من أعمال ومحاولة التعاون مع الناس على أساس من الود والتفاهم . وعلى أساس من إصلاح النفوس فتبقى صافية تتجاذب وتتآلف .

واعتذار النابغة من غير شك كان واحداً من هذه الاعتذارات التى يدفع فيها عن نفسه الأذى فهو يريد أن يطهر نفسه ويبرئها ويخلصها من الآلام التى كانت قد لحقت بها بعد غضب النعمان ، وهو حريص كذلك على إرضاء النعمان وكسب وده وصداقته وألا يقف بينه وبين النعمان حائل من بغض

أو من قطيعة . واعتذار النابغة للنعمان لم يكن تدفعه إليه نفعية بحتة . أى لم تكن تدفعه إليه مصلحة قبيلته فحسب . وإنما كانت كذلك تدفعه إليه دوافع إنسانية أخلاقية تنبئنا بها روح النابغة كما استطعنا أن نتحققها من الديوان فى علاقاته ببعض الخارجين عليه وعلى سياسته من المتطرفين البدو . وفى علاقاته بغسان . وفى علاقاته بالقبائل المحالفة ، وفى رده على الخصوم والوشاة الذين يريدون أن يحولوا بينه وبين حلف بنى أسد . وهذه الروح استطعنا أن نتحققها من الاعتذار نفسه . فالنابغة يعتذر إلى النعمان إذا صحت القصائد وهو يعلم أن النعمان مريض قد ألحت عليه العلة وأن شفاءه أصبح ميئوساً أو ما يشبه الميئوس . وهو يحاول التقرب منه فى عاطفة لا نشك فى صدقها . وإن قابلتنا بعض مبالغات . إلا أننا نلتقى فى أكثر الأحيان بأبيات فيها حرارة الصدق وصدق العاطفة . ومحاولة الإرضاء التى قام بها النابغة نحو صديقه النعمان كانت تتخذ وسائلها الطبيعية من تضخيم الألم الذى سببته قطيعة النعمان ومن تذكيره بالماضى وما كان له فيه من أفضال ما تزال موضع التقدير والإعجاب .

ومن إظهار حاجة النابغة إلى صداقة صاحبه وشغفه إليها ومن إبعاد نفسه عن التهم والنقائص ما استطاع إلى ذلك سبيلا . يتخذ إلى كل ذلك الوسائل التى نريد أن نتلمسها فى شعره الآن لنرى كيف استطاع أن يطرح الأذى عن نفسه وكيف اتخذ فنه الوسائل لذلك .

فى القصيدة الأولى يدرأ عن نفسه التهمة بالقسم فيقسم بإله الكعبة ويقسم كذلك بالدماء المقدسة التى كانت تراق على الأنصاب تذبح عندها الذبيحة . ويقسم مرة ثالثة بالخالق الذى يبعث الأمن والدعة فى نفوس حديثة النتاج من الطير والحيوان تمسحها ركبان مكة ولا تهيجها بأذى ، وتكرار القسم هنا مع اختلاف مدلوله واستطراده فيه تعزيز لدفعه وتقوية لحجته من ناحية ، وإظهار لولائه وخضوعه من ناحية أخرى ، وفيه كذلك إيمان من النابغة بالخالق فهو يشهد الخالق على براءة نفسه ، وهو يسلم نفسه لعقاب الله إن صحت خيانته أو صحت وشاية الناس به ، ويسلم نفسه كذلك لشماتة وفرح الناقمين ؛ ولا ننسى هذه الإشارة

وما تخلقه هذه الوشاية من آلام فى نفس الشاعر تؤرقه وتمزق جسده ، فكأن ما يثيره القوم حوله من أقوال هو بمثابة الضرب على الكبد :

فلا لعمرُ الذى مسحتُ كعبتهُ وما هريق على الأنصاب من جسدِ
والمؤمن العائذات الطير تمسحها ركبان مكة بين الغيل والسعد
ما قلتُ من سيئٍ مما أتيت به إذا فلا رفعتْ سوطى إلىّ يدى
إلا مقالة أقوام شقيتُ بها كانت مقالتهم قرعاً على الكبدِ

ثم انظر إلى هذه الصورة القوية الجميلة الرائعة التى تصور وعيد أبى قابوس بزئير الأسد. وليست الصورة تنتهى عند هذا بل إنها لتحمل إليك فزع النابغة فهو لا يقر له قرار وهو لا تهدأ له نفس بل يظل مشتت الفكر حائر الضمير يتهدده الأسد بزئيره. والنفى المطلق فى « ولا قرار » قد أشاع هذا الفزع المفزع ، ثم يستمهله الشاعر ويستأنى بطشه وقوته فى دعاء وفداء، فهو يستكثر زئيره ويستكبر غضبه ، وإنه ليفديه بالأقوام جميعاً ويفديه بما يجمع من مال. ومن ولد. يجعل كل هذا اتقاء غضبه وافتداء زئيره « وما أثمر » هنا موحية بالجمع والإنتاج فى وفرة وإعزاز ، وهو يدعوه مرة أخرى ألا يقذف به هذا القذف الذى لا يطيقه ولا يقوم له أحد ، ويناشده الكف عنه وألا يطيع فيه هؤلاء الأعداء الذين يحيطون به متعاونين كأنهم حوله كالأثافى. ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير ناحية أخرى من نواحى الفخر فى ممدوحه. فهو الجواد الهمام الشهم الذى جاوز عطاؤه عطاء هذا النهر العظيم الذى يطرح الزبد إذا جاش ماؤه واضطربت أمواجه ، فهو ملىء بحب فيه الحطام المتكاثف والشجر الملتف ، يظل صاحب السفينة من الأين والإعياء ومن الغرق والكرب معتصماً بذنب السفينة لشدة جيشانه وفورانه وإن هذا الفرات العميم الخير الجياش الفيض يتخاذل فيضه ويتوانى إلى جوار عطاء النعمان وسيب نافلته الذى لا ينقطع ولا يمتنع . وأشهد لقد وفق النابغة فى المبالغة التى لم تكن صراخاً فحسب وإنما كانت صراخاً يجمع بين الفن والتأثير. وينتهى الشاعر كما اعتدنا منه بتقديم ثنائه للممدوح كما لو كان يقدم شيئاً عزيزاً من نفسه ، وكما لو كان يسبغ عليه من نفسه فخاراً كأنه الثوب

الجديد الفاخر يقدمه إليه وهو معتز بما يقدم :

أنبئتُ أن أبا قابوسَ أوعدني ... ولا قرار على زأرٍ من الأسدِ
مهلاً ، فداء لك الأقوامُ كلهمُ ... وما أثمر من مال ومن ولدِ
لا تقذفنى بركنٍ لا كفاء لهُ ... وإن تأثفك الأعداء بالرفدِ
فما الفرات إذا هبَّ الرياحُ لهُ ... ترمي غواربه العبرين بالزبدِ
يمده كل وادٍ مترعٍ لجبٍ ... فيه ركام من الينبوت والخضدِ
يظل من خوفه الملاح معتصماً ... بالخيزرانة بعد الأين والنجدِ
يوماً بأجود منه سيب نافلة ... ولا يحول عطاء اليوم دون غدِ
هذا الثناء فإن تسمع به حسناً ... فلم أعرّض أبيت اللعن بالصفدِ
ها إن ذى عذرة إلا تكن نفعتْ ... فإن صاحبها مشارك النكدِ

وإذا حاولنا فى هذه القصيدة أن نتعمق إلى فلسفة الاعتذار لنرى موقف النابغة منها نلاحظ أنه قد كان طبيعيًّا فى أن يتضاءل بنفسه أمام النعمان ، فهو قد بالغ فى تصوير خوفه وفزعه ، وبالغ كذلك فى تصوير ألمه وأرقه ، وفى الوقت نفسه بالغ فى تصوير صاحبه بالقوة والحول ، وبالغ فى مكانته فهو الأسد وهو الفرات وهو الذى يفدى بالمال والولد . وطبيعى من المعتذر أن ينسى شخصه إلى جوار الغاضب عليه ، وأن يعطى من نفسه ما يستطيع ، وأن يتألم كثيراً ويمدح كثيراً فى شىء من المبالغة المقبولة التى ترضاها النفس ويقبلها الذوق ، والنابغة الفنان يستخدم فى سبيل ذلك فنه الذى يصور فيه كل هذه العواطف من ألم وقلق واضطراب وتكبير واسترضاء ، ولقد جاءت الصور معبرة مؤدية .

وإذا انتقلنا إلى قصيدته الأخرى الذى يعتذر فيها إلى النعمان والتى مطلعها :

عفا ذو حُسًا من فرتنى فالفوارعُ ... فجنبا أريك فالتلاعُ الدوافعُ
فمجتمع الأشراج غيّر رسمها ... مصايفُ مرت بعدنا ومرابعُ

والتى يبدأ فيها بوصف الأطلال الدارسة التى عفت وتغيرت والتى يتكلف الجهد ليتعرف على ما بقى من آياتها ومعالمها ، لا ننسى تصويره للرمال التى

خلفتها الرياح . وكأنها حصير نمقته الصوانع . والذى يعجب فى هذا أنه جعل الرياح تجرجر ذيولها على الرمال فتصنع هذا الحصير ، فلقد جعل للريح ذيولا خفيفة أو نسمات هادئة تنسق بجريانها على الرمال هذه الصور البديعة التى هى أشبه بصورة المبناة التى يبسط عليها التاجر ما يبيعه فى السوق، وهنا دقة فى التصوير يبعثها صدق تجربة الشاعر من ناحية . وتفوق رؤيته الشعرية من ناحية أخرى :

كَأَنَّ مَجَرَّ الرَّامِسَاتِ ذُيُولَهَا ... عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوَانِعُ
عَلَى ظَهْرِ مِبْنَاةٍ جَدِيدٍ سُيُورُهَا ... يَطُوفُ بِهَا وَسْطَ اللَّطِيمَةِ بَائِعُ

وتشبيه الرمال بالحصير شىء قد يكون عادياً، ولكن الجميل هو تحريك الصورة الشعرية الذى يدل على وقوف الشاعر عند جمال الطبيعة وقوة حسه بها .

ثم يستنكر الشاعر العبرة التى يكفكفها عند ديار حبيبته والتى تنحدر على نحره وهو يمسحها، ويعاتب نفسه التى تعود إلى الصبا وقد شيبتها السنون، وقد رأينا كذلك فى أكثر من مناسبة استنكار النابغة للنسيب فى بدء قصائده ويرى أن هذا التقليد الذى فى بدء القصائد بالبكاء على الأطلال وغير هذا قد لا يتناسب أحياناً مع وقاره وسنه . وقد يكون فى ذلك دليل على نوع من التحضر الفكرى وقد يكون دليلا كذلك على رقى الذوق الأدبى عند هؤلاء الشعراء . فالنابغة عندما يرثى النعمان بن الحارث الغسانى يرى أن من سلامة الذوق أن يتحرر من النسيب فى بدء القصيدة . ويرى أن بكاءه على الديار وقد اشتعل الرأس شيباً ضرب من لهو الصبا وطيش الشباب، والنابغة ذو ذوق أدبى وذو لباقة وكياسة عندما يقدم بهذا الشعر للاعتذار، فهو يرى وقد أرهقه الألم وأرقه غضب النعمان أن شعر التصابى واللهو ضرب من السخف لا يليق بوقاره كشيخ . ولا يليق بنفسية حزينة آسفة نادمة كنفسيته عندما يعتذر للنعمان، والنابغة فى هذا البيت الذى يتخلص فيه من لهو الصبا إلى الاعتذار يصور الألم الذى يخلف قلبه أجمل ما يستطيع أن يصوره شاعر حساس، فهو ألم يحيط بقلبه مكان الشغاف، وهو ألم لاذع لاسع يختلف على قلبه من وقت لآخر ، ولقوة هذا اللذع

وشدته فإن الأصابع تبتغيه تريد أن تحسس مصدره . ما أعجب هذا وما أقدره على تجسيد الألم :

فكفكفتُ منى عبرةً فرددتهــا على النحر منها مستهلٌ ودامعُ
على حينَ عاتبت المشيبَ على الصبا وقلتُ ألمَّا أصحُ والشيْبُ وازعُ
وقدْ حالَ همٌ دونَ ذلك شاغلٌ مكان الشغافِ تبتغيهِ الأصابعُ

وتبتغيه الأصابع فى البيت الأخير هى التى استوقفت الذهن وحركت الخيال وأوحت بكل معانى الألم الذى تتلمسه الأيدى عساها أن تدفع الألم عن نفسها ، ثم ينتقل إلى تصوير الألم بصورة أخرى ليست فى بساطة وقوة الصورة السابقة وذلك حين يصور ما يؤرقه لغضب النعمان كأنه لدغ الأفعى القاتل ، ولكن فرقاً بين تأثير الصورتين ، فالصورة الأولى يأتيها التأثير البالغ من الصدق فى غير إغراب ، أما الصورة الثانية فتأثيرها يأتى من التضخيم والغلو . والشاعر يلجأ إلى الغلو عندما يعجزه التعبير المعبر فى صدق وفى غير تكلف ، ومثل الشاعر هنا فى حالتى الصدق والغلو كمثل المتحدث الهادئ الذى يعتمد فى تأثيره على إيمانه بقضيته وصدق منطقه ، ومثل المتحدث الذى يخذله الإيمان والصدق فيلجأ إلى التضخيم فى صوته وألفاظه وتكلف الإشارات والحركات فى حرارة وعنف . وكلا الرجلين قد يستطيع أن يؤثر فى سامعيه ، ولكن أحدهما كان أبلغ تأثيراً وألمس لقلوب الناس من صاحبه . ولذلك فإن تأثير الشعر كله ينحصر فى الصور تحركها الألفاظ فى الذهن ، وليس صوراً فى الذهن يتكلف لها اللفظ تكلفاً وفى غير صدق .

ولتزيد الأمر وضوحاً نستطيع أن نقول إن الشعر إحساس فصورة يعنى أن الحس والانفعال الشعرى هما اللذان يلدان الصورة ، فالنابغة فى الصورتين السابقتين شاعر غير أن صورته الأولى فى تصوير ألم نفسه جاءت أصدق ، وأعنى بالصدق هنا أنها تحمل من إحساس الشاعر أكثر مما تحمل صاحبتها .

ثم تأتى صورة أخرى بعد هاتين الصورتين فيها أيضاً كثير من براعة التعبير

الشعرى عندما يصور مقدار ما يحدثه لوم النعمان وغضبه فى مسمعيه إذا ما جاءه أنه يلومه فإن هذا اللوم يحدث فى أذنه ما يشبه الصراخ الذى تتأذى الأذن من سماعه والذى تضيق له الأذن وتود أن تكون صماء حتى لا تستمع لشىء منه :

وعيدُ أبى قابوسَ فى غير كنهه ... أتانى ودونى راكسٌ فالضواجعُ
فبتُّ كأنى ساورتنى ضئيلةٌ ... من الرُّقش فى أنيابها السمُّ ناقعُ
يسهدُ من ليلِ التمام سليمها ... لحلى النساء فى يديه قعاقعُ
أتانى أبيت اللعن أنك لمتنى ... وتلك التى تستكُّ منها المسامعُ

وبعد أن تدرج النابغة فى تصوير ألمه كما لاحظنا ينتقل إلى خوفه من النعمان وإشفاقه من بطشه فقد بلغ النابغة وعيده وتهديده بأنه سوف يناله. وذلك من النعمان مخيف مفزع ، فيلجأ النابغة إلى القسم مرة أخرى يدفع به التهمة عن نفسه ، وتذكره التهمة بالوشاة من بنى قريع فيصب عليهم جام غضبه ولاذع هجائه ، فهم أقبح ما رأت عين النابغة وجوهاً فوجوههم وجوه قرود ونفوسهم كذلك تبتغى الشر ميمن تجادع وتشاتم ، ويكفيهم كذباً أنهم يبتغون بالوشاية عدواً لم لم يأت بالحق ، وإنما أتى بأقوال ضعيفة مهلهلة ليس لها كيان صحيح ، أتى بقول لم يكن للنابغة أن يقوله على النعمان ولو جمعوا الأغلال والقيود فى يديه ، ثم يعود للقسم مرة أخرى فيقسم شأن المدافع عن نفسه الذى يحس ببراءته ولا يجد الحيلة لتبرئة نفسه فيدفع ويعتذر ، لكنه محتاج فى آخر الأمر أن يستشهد الإله وأن يلتجئ إلى قوة عليا تنتصف له ، وهو يعيد القسم مرة ومرة لكى لا يترك فى نفس النعمان شكًّا ، وجميل منه أن يقسم هذه المرة بهذه النوق التى تسير جماعات متدافعة نحو الآل كأنها الطيور الشديدة الطيران الغائرات عيونها من الجهد ، لهن ودائع فى الطريق من طول الرحلة ، وعليهن شعث متغير شعرهم ، والنوق تصل بهم وقد تطامنت رءوسها إلى الأرض منحنية كالقسى . بهذه النوق يقسم النابغة أنه ما أذنب وأن غيره الذى أذنب ، ومع ذلك فقد فر المجرم ، وأخذ البرىء كما يكوى الجمل الصحيح ويترك الأجرب :

حلفتُ فلمْ أترُكْ لنفسكَ رِيبةً ... وهلْ يأثمنْ ذُو أمّةٍ وهوَ طائعُ
بمُصْطَحباتٍ مِنْ لصافٍ وثبرة ... يزُرْنَ ألالاً سيرُهنّ التّدافعُ
سِمَاماً تُبارِي الريحَ خوزاً عيونها ... لهُن رذايا بالطريقِ ودائعُ
عليهن شُعْثٌ عامدون لحجهم ... فهُنّ كأطرافِ الحنىّ خواضعُ
لكلّفتني ذَنْبَ امرئٍ وتركْتَهُ ... كذي العُرِّ يُكْوَى غيرُهُ وهوَ راتِعُ

ولقد أشار ديرنبرج فى مقدمته التاريخية إلى أن هذا البيت الأخير يشير إلى اتهام النابغة وإعفاء المنخل من التهمة وتركه يرتع فى إجرامه ، غير أن هذا الزعم لا ينهض بعد الذى أشرنا إليه من قبل عن قصة المنخل وبعد رفضنا لقصة المتجردة .

بعد هذا القسم الطويل من النابغة وبعد كل هذا الجهد فى الدفاع يرى أنه لم يعد هناك شيء آخر يقدمه لكى يجتلب عطفه وصفحه ، فإن كان لا يرد الواشى ، وإن كان لا يجدى القسم ، وإن كان النعمان ما يزال مصرًّا على اتهامه مبقياً على غضبه ، فالخطب لا شك واقع بالنابغة ، والحدث الجلل المتوقع لا ريب مدركه ولاحق به مهما بعد ما بينه وبين الخطب ومهما علل نفسه ببعض الوقت وبعض الأمانى . فكما أن الليل لابد أن يحل بالإنسان ويدركه ، كذلك عقاب النعمان لا محالة واقع به مدرك له ؛ والصورة معبرة قوية موفقة أبلغ التوفيق فإدراك الليل للإنسان وما فيه من صدق شبيه بإدراك النعمان للنابغة وقدرته القادرة على ذلك ، بينما عجز النابغة العاجز أمامه أشبه بعجز الإنسان عن تأخير الليل .

وثم صورة أخرى تصور لك الشاعر وقد سقط فى هاوية سحيقة وهو مضطرب مفزع يريد أن ينهض بنفسه فلا يقوى ولا يجد أحداً يستطيع أن يقيله من عثرته غير النعمان ، ولا يجد نفسه تنزع لأحد وهى فى هذا الموقف من الضيق وانقطاع الأمل إلا إلى النعمان ؛ فهو يرسل إليه الخطاطيف المعوجة المثبتة فى الحبال المتينة تبعث بها أيد جاذبة نازعة راجية . والنابغة قد استطاع أن يحمل إلى نفوسنا أحاسيسه وصوره فى شاعرية قوية واستطاع كذلك أن يبلغ قمة الاعتذار عندما يبرع فى معانيه ويكسب هذه الوثبة العالية فى هذا الفن

الذى استحق من أجله أن يكون النابغة بحق صاحب فن جديد من فنون الشعر. والشعر ليس له فنون تحده وليس مقصوراً على أغراض بعينها ، وإنما الشعر فيض من الإحساس المتدفق تبعث به عاطفة من عواطف الإنسان الثائرة. وعواطف الإنسان ليست مقصورة على الرثاء والهجاء والمديح إلى غير هذه من الأبواب التى طرقها الشعراء وجمعها أحدهم وهو أبو تمام فى الحماسة وحصرها فى عشرة أبواب وقصرها غيره على سبعة ، فهؤلاء الذين قسموا الشعر قد نظروا إلى شعر الشعراء ورأوا أغلب ما يدور الشعر العربى حوله يندرج تحت هذه الموضوعات التى أشار إليها أمثال أبى تمام. ولسنا فى حاجة فى هذا المقام أن نذكر أن موضوع الشعر موضوع أعم وأشمل من هذا وقد يقف شاعر حياته على شكوى الزمان وتفيض شاعريته فى هذا المعنى فيضاً يأتى بالمبتكر البديع من الشعر.

وقد ينحو شاعر منحى جديداً عندما يتعرض فى شعره إلى فلسفة الكون وما وراء الطبيعة إلى غير هذه من موضوعات فلسفية تتحول إليها عواطفه وتتجه نحوها اتجاهاً قوياً فيأتى بالجميل الخالد من الشعر. إلى غير هذا من الموضوعات الشعرية التى لا تنحصر فى أبواب سبعة أو عشرة. ولقد أشار بعض من بوبوا الشعر وحاولوا تقسيمه إلى أغراض عندنه إلى باب الاعتذار . وكتب عنه ابن رشيق فى العمدة [١] وحاول أن يفرق بين الاعتذار إلى الملوك والاعتذار إلى الإخوان ، وقال : إن اعتذار الملوك لا ينبغى أن تأتى إليه من باب الاحتجاج وإقامة الدليل ، وإنما ينبغى أن تسلك إليه باب التضرع والدخول تحت عضد الملك وإعادة النظر فى الكشف عن الكذب الناقل وعدم الاعتراف بالجناية. ولقد حاول أن يشتق من كلمة الاعتذار معانى ثلاثة ويحاول أن يجعل مشتقات الكلمة تشترك جميعها فى المعنى العام الذى توحيه كلمة الاعتذار : فهو إما أن يكون من المحو كأنك محوت الآثار الموجودة من قولهم اعتذرت المنازل إذا درست وأنشد قول ابن الأحمر :

أكنتَ تعرفُ آياتٍ فقد جَعَلَتْ   أطلالُ إلْفِكَ بالوَدْكاءِ تَعتذرُ

---

(١) جـ ٢ ص ١٦٧ مطبعة حجازى بالقاهرة .

والمعنى الثانى أن يكون من الانقطاع كأنك قطعت الرجل عما أمسك فى قلبه من الموجدة ، ويقولون اعتذرت المياه إذا انقطعت وأنشد لبيد :

شهورُ الصّيفِ واعتذرَتْ إليه نِطَافُ الشَّيِّطَيْنِ من السماءِ

والمعنى الثالث أن يكون من الحجر والمنع . قال أبو جعفر : يقال عذرت الدابة أى جعلت لها عذراً يحجزها من الشراء ، فمعنى اعتذر الرجل احتجز وعذرته جعلت له بقبول ذلك منه حاجزاً بينه وبين العقوبة ، والعتب عليه ومنه تعذر الأمر احتجز أن يقضى ومنه جارية عذراء .

والمعانى الثلاثة جميعها تحاول أن توفق بين المعنى الحديث لكلمة الاعتذار وبين المعنى القديم للكلمة ، فحياة الكلمة الأولى كانت فى معانى المحو والانقطاع والمنع ، والمعنى الجديد للكلمة كما تحيا بيننا الآن محصور ومقصور فى الواقع على معنى التماس العذر عن خطأ أو ما يظن أنه خطأ يراد محوه ليرضى المعتذر عن نفسه ويرضى غيره عنه ، وواضح من التغيير الذى حدث فى حياة الكلمة أن الأصول القديمة ما تزال باقية فى الكلمة برغم تطورها ، غير أن الواضح فى التغيير أنها لم تعد تستعمل إلا فى علاقة إنسان بإنسان آخر غضب أحدهما على الآخر فأراد الثانى أن يترضاه ويستميله ويبقى على وده له ، وأما استعمالها بمعنى المحو كما هو واضح من بيت ابن الأحمر فغير موجود الآن . ولا نقول اعتذرت الدار بمعنى درست وتغيرت معالمها ، وإن كنا نقول أحياناً تعذر الشيء بمعنى انقطع وامتنع ولم يثبت له عذر . غير أن الاعتذار نفسه قد تحول الآن إلى محاولة قطع أو منع الغضب بين الغاضب والمغضوب عليه ، ولعل ابن رشيق عندما أراد أن يفرق بين الاعتذار الموجه إلى الملوك وبين الاعتذار الآخر الموجه إلى الإخوان استطاع أن يأخذ أصوله من النابغة ، وأغلب ظنى أنه قرأ اعتذار النابغة للنعمان بن المنذر واستطاع أن يتخذ من اعتذار النابغة أصولا لفن الاعتذار عند الملوك ، فيقول ابن رشيق إن الاعتذار إلى الملوك لا ينبغى أن تأتى إليه من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ ، وإنما ينبغى أن تسلك إليه باب التضرع والدخول تحت عفو الملك والكشف عن الكاذب الواشى ولقد لاحظنا بوضوح من القصيدتين

السابقتين أن النابغة كانت تتضاءل نفسه أبلغ التضاءل ، وتحاول أن تتلاشى وأن تضعف وأن تخاف ، وأن تعتقد بنفسها الهلاك ، وألا تركن إلى الفرار ، وأن تيأس من المرب ، وأن تسلم نفسها فى تضرع ، فى الوقت التى ترتفع فيه شخصية النعمان إلى أبلغ القوة وأشد البطش وأقدر القدرة ، وكل هذا فى صور شعرية صادقة أدركنا فيها الصدق قبل أن ندرك الغلو ، وقلنا إن نفسية الغاضب تحتاج إلى أن يبذل لها المعتذر من نفسه ألواناً من الترضى تظهر فى تكبيره وتقديره والتضرع إليه والتماس العفو منه ، وهذا طبيعى فى كثير جداً من الأحوال إذا لاحظنا أن النفس الإنسانية يسهل عندها أن تغضب ، ويسهل عندها أن تشك ، وأن تظن بالناس الظنون ، ثم يصعب عندها بعد ذلك أن تتخلص من هذا الشك وأن تطرح هذا الغضب وأن تعود إلى سابق صفائها وبراءتها ، فالإنسان يغضب سريعاً ويصبح بطيئاً والألم الذى تتركه الوشاية أو الإهانة بالإنسان أعمق وأفعل بعواطفه من السرور والرضا الذى يتركه المدح والإطراء ومحاولة الترضى .

وعند النابغة أيضاً ما يقوله ابن رشيق من إعادة النظر فى الكشف عن كذب الناقل وعدم الاعتراف بالجناية فانظر إلى قوله :

لكلفتنى ذَنْبَ امرئٍ وتركته ... كذى العر يكوَى غيرُه وهوَ راتعُ

وفى نفس القصيدة :

أتوعدُ عبداً لم يخنكَ أمانةً ... وتتركُ عبداً ظالماً وهو ظالعُ

ثم المدح الذى يجمع بين كرم النفس وبذل المعروف وبين قوة العزيمة وشدة البأس ، فهو ربيع يفيض على الناس فينتشر الخير وتنتعش الهمم ، وانظر إلى قوة الربط بين الربيع والانتعاش ثم ما تبعثه الكلمتان فى الذهن من صور ؛ صورة الربيع الذى تكون فيه الحياة فى كائنات الأرض جميعها فى رونقها ونضرتها وانتعاشها ثم كيف يرتسم الممدوح فى إذهاننا عندما يكون ربيعاً ينعش الناس بسيبه :

وأنتَ ربيعٌ ينعش الناس سيبُهُ ... وسيفٌ أعيرته المنيةُ قاطعُ

وتصوير الممدوح بالسيف القاطع بعد تصويره بالربيع فيه الجمع بين الخوف منه والأمل فى عفوه وبذله وكرم نفسه. ثم يختم قصيدته بقوة إيمانه وإدراكه للمثل الأخلاقية وأن فضائل الناس لا تضيع كما أن رذائلهم لا تعرف، فالنكر لا يضيع والعرف لا يضيع، وهنا يعود النابغة إلى الخالق فيؤمن به وبعدله ويعترف بالأخلاق:

أبى اللهُ إلا عدْلَهُ ووَفَاءَهُ فلا النكر معروفٌ ولا العرف ضائعُ
وتُسْقَى إذا ما شئت غير مُصَرَّد بزوراء فى حافاتها المسكُ كانعُ

وثمة قصيدة أخرى فى الاعتذار غير أن بها فوق الاعتذار معانى أخرى تهمنا وتستحق منا أن نقف عندها بعض الوقت، فالقصيدة تقال عندما يبلغ النابغة مرض النعمان بن المنذر وأنه يحمل على محفة يسير بها فتيان عاجزاً عن السير محتاجاً إلى الهواء الطلق يحمل إليه كل يوم:

ألمْ ترَ خيْرَ الناسِ أصْبَحَ نَعْشُهُ على فِتْيَةٍ قدْ جَاوَزَ الحى سائرا

ولم يزد مرض النعمان النابغة إلا تمسكاً بصداقته فترى عواطف الشاعر تتحرك فى صدق نحو صاحبه. وتحس فى مطلع القصيدة بالأحزان التى تأخذ بالنفس فيضيق لها الصدر، ويود لو يفيض بها إلى أحد من الناس أو يرفه عن نفسه بالشكوى فلا يجد إلى ذلك سبيلا:

كَتمتُكَ ليلاً بالجمومين ساهراً وهمَّين همًّا مستكنًّا وظاهرا
أحاديثَ نفس تَشْتكى ما يريبها ووِرْدَ هموم لم يجدن مصــادرا
تكلفنى أن يغفل الدهْرُ همها وهل وجدت قبلى على الدهر قادرا؟

فانظر إلى ليله المؤرق وهمومه المستكنة والظاهرة وأحاديث نفسه الكثيرة المزدحمة بالشكوى لكثرة ما يرد عليها ولقلة ما تصدر عنه. وتستغيث به النفس آخر الأمر أن يكف عنها المكروه والأذى، وأن يصرف عنها الدهر وهو عاجز كغيره لا يجد إلا أن يخضع وينهزم. والإنسان لا ينهزم إلا إذا ألحت عليه الشكوى وعجز أمام حقائق الوجود، فالنعمان مريض وهو لا يقوى إلا أن يتألم وإلا أن

يرجى الخير ، ويهمنا كيف حرك مرض النعمان أحاسيس النابغة فتفيض شاعريته بالنغم الحزين فى صدق ، وهنا تتمثل لنا مرة أخرى روح الشاعر المحبة الحريصة على المسالمة الراغبة فى ائتلاف الناس ومصاحبتهم ، فالاعتذار لم يكن تملقاً من النابغة بقدر ما كان إحساساً بالصداقة :

ألم ترَ خيرَ الناس أصبحَ نعشه ... على فِتية قد جاوز الحى سائرا
ونحنُ لديه نسأل الله خلده ... يرد لنا ملكاً وللأرض عامرا
ونحن نرجى الخلد إن فاز قدحنا ... ونرهب قدح الموت إن جاء قامرا
لك الخير إن وارت بك الأرض واحداً ... وأصبح جد الناس يظلع عاثرا
وردت مطايا الراغبــين وعريت ... جيادك لا يحى لها الدهر حافرا

تفيض نفسه بالقلق والإشفاق ، وفى استسلامها للقضاء ما تزال ترجى الخير فى تصاريف الأيام التى قد تتصر لهم بشفائه ، وانظر إلى الصورة الرائعة العجيبة التى تصور الناس عند موته أشبه شىء بالإنسان الأعرج الذى ما ينهض إلا ليتعثر وما يسير إلا ليقع متخبطاً فى سيره ، وهو تصوير رائع يقصد به أن الخير باق لممدوحه حيًّا وميتاً وإن خسرت الناس بفقده حظوظهم وفرصهم فى الحياة . وتذكرنا قصيدة النابغة هذه بقصيدته التى قالها عندما تغيب النعمان بن الحارث الغسانى فى غزوة من غزواته فاشتد قلق الشاعر وإشفاقه على صديقه ملك غسان فيقول :

وإنْ يرجع النعمان نفرحْ ونبتهجْ ... ويأتِ معدًّا ملكها وربيعها
ويرجع إلى غسَّان ملكٌ وسؤددٌ ... وتلك المنى لوْ أننــا نستطيعها
وإن يهلك النعمانُ تعرَ مطيــه ... ويلق إلى جنب الفناء قطوعها
وتنحط حصانٌ آخر الليلِ نحطة ... تقضقض منها أو تكادُ ضلوعها
على إثر خير الناس إن كان هالكاً ... وإن كان فى جنبِ الفراش ضجيعُها

ما أشد الشبه بين أبيات المقطوعتين وإن اختلفت بعض الصور إلا أن روح القلق والإشفاق روح واحدة لا تتغير .

فالنابغة إذن كان يتودد إلى النعمان فى مرضه كما كان يتودد إليه فى

صحته وهو فى هذه القصيدة ينحى منحى جديداً يجعلنا نشعر أن النابغة كان ، فى أثناء اعتذاره ، يعاتب صاحبه عتاباً فيه الألم الحزين وفيه النفس الأبية وفيه الاعتذار المطمئن الواثق من نفسه ، فيه عتاب من أخلص الود وكان جزاؤه أن ترقبه العيون وتدس عليه فى كل مكان وذلك لما تقوله عليه الأعداء :

رأيتك ترعانى بعين بصيرة   وتبعث حراسا على وناظرا
وذلك من قول أتاك أقوله   ومن دس أعدائى إليك المآبرا

ثم ما يزال النابغة كريم النفس يسترضى صاحبه فى أنفة ويستبقى وده فى الوقت الذى يستبقى فيه لنفسه إباءها وكبرياءها فقد حلف لا يأتيه حتى تظهر براءته لديه من الجرم ، وهو يشير فى أدب إلى كرم نفسه وعدم ابتذالها وهو مستعد أن يفتدى بنفسه وأهله الرجل الذى يتقبل معروفه ويسد وجوه فقره إليه :

فآليتُ لا آتيك إن جئتُ مجرمًا   ولا أبتغى جاراً سواك مجاورا
فأهلى فداءٌ لامرئٍ إن أتيتُــه   تقبــل معروفى وســد المفاقرا
سأكعم كلبى أن يريبك نبحُهُ   وإنْ كنتُ أرْعى مُسْحلان فحامرا

والنابغة فى هذه القصيدة حريص على أن يظهر للناس ولنفسه أنه لا يخاف النعمان وإن اعتذر إليه ولا يرهب العيون والجواسيس وإن انتشروا من حوله ؛ وذلك لأنه فى مأمن من كل هذا فبيوته وبيوت قومه فى بقاع مرتفعة مشرفة تصعد إليه الحمولة من الإبل فكأنها تطير براعيها وهو فى جبل شامخ تزل التيوس البرية العصم عن شرفاته التى تشارف السحاب وتلابسه فقد ارتفعت مساكنه بحيث لا يقوى أن ينالها أحد :

وحلّتْ بيوتى فى يفاع ممنع   تخالُ به راعى الحمولةِ طائرا
تزل الوعولُ العصم عن قذفاته   وتضحى ذُراهُ بالسحاب كوافرا
حذاراً على ألا تنال مقادتى   ولا نِسْوتى حتى يمتن حرائرا

وفى معانى هذه الأبيات خليط بارع بين ثقة النابغة بنفسه وتوفر أمنه واطمئنانه وبين رغبته فى استرضاء النعمان ما وسعته السبل إلى ذلك ؛ فهو وإن احتمى فى شرفات الجبل فما ذلك إلا لخوفه ، وهو وإن كان بعيداً عن النعمان

إلا أن سلطان النعمان ينتشر على البقاع وهو مدركه ، فالنابغة فى هذه القصيدة كذلك لا يخل بفلسفة الاعتذار وإن أرادت نفسه أن تستكبر وتتمنع قليلا ، فهو وإن شطت به الدار إلا أنه يلتمس المسافر من معد فيحمله رسالة إلى النعمان ، يحمله دعاء مؤداه أن يخصه الله بالغيوث البواكر فلا تتأخر عن وقتها حتى لا يبطل كثير من نفعها ، ودعاء آخر أن يجعل الله صباحه انتصاراً وحظه وذكره ظاهراً على عدوه . وأن يتم الله عليه حسن صنيعه ، وأن يهيئ للبرية انتصاراً على يديه . ثم ينتهى كما انتهى فى القصيدة السابقة بالجمع بين معنى القوة التى تهلك العدو والكرم الذى يحيى الصديق :

أقولُ وإن شطتّ بى الدارُ عنكمُ إذا ما لقينا من معــد مسافرا
ألكنى إلى النعمان حيثُ لقيتَه فأهدى له اللهُ الغيوث البواكرا
وصبحه فلج ولا زال كعبــه على كل من عادى من الناس ظاهرا
ورب عليه اللهُ أحسنَ صُنْعِه وكان له على البريةِ ناصرا
فألفيتــه يومًا يبيــد عــدوه وبحرُ عطاء يَسْتَخِفّ المعابرا

وهو فى عطائه وفيضه كأنه البحر الذى تعبر عليه السفن الكثيرة وهو يستخفها ويمهد لها من نفسه السبل لتعيش :

وينتهى الاعتذار والمدح بالقصيدة الأخيرة التى مطلعها :

أمِن ظَلَامة الدِّمَنُ البوالى بمُرفضِ الحُبَيِّ إلى وُعالِ

والقصيدة تردد ما رددت سابقاتها من معانى الاعتذار والمدح ، غير أن فى هذه القصيدة رنة موسيقية خفيفة على الأذن تشيع فى سائر القصيدة ، وتنشأ هذه الموسيقى من صياغة الكلمات وسهولة الألفاظ بحيث تشعر لها الأذن بنغمات لا تتوافر فى القصائد الأخرى ، كما أن فى صدر هذه القصيدة وصفاً جميلاً للوحوش التى تأبدت الدار بعد أن غادرها أصحابها ، وبعد أن بليت الدمن ، وبعد أن درست الدور وخلت ، وبعد أن تعاقبت عليها الساريات من السحب والغاديات من الأمطار والداريات من الريح التى تثير عليها الرمال فتغطى معالمها ، وبعد أن

ينتشر فيها نبت غزير وجعد يتلبد من الماء، لا ترى فيها بعد كل هذا إلا جماعات من الحيوان فنهن من لها طفل واحد، ومنهن من يتلوهن أولادهن يأكلن من شجر الألاء وقد تزينت رءوسهن بغاب ردينة وهى الرماح التى تشبه أشد الشبه قرون البقر فى طولها وسوادها ، وما أشبه فراء البقر بخطوطه التى تنتشر فى كشوحها إلى ما فوق الكعوب بالثياب اليمنية ذات الخطوط والألوان :

فأمواهِ الدَّنا فعُوَيْرِضاتٍ دَوَارِس بعد أحياءٍ حِلالِ
تأبَّد لا ترى إلا صُواراً بِمَرْقُوم عليه العَهدُ خَالِ
تعاورها السَّوارى والغَوَادى وما تَذرى الرِّياح من الرِّمالِ
أثيث نَبْتُه جعدٌ ثَراه به عوذُ المَطافِل والمَتالى
يَكْتَشفْن الألاء مُزيّنات بغاب رُدَيْنَة السُّحْم الطوال
كأنَّ كُشوحَهن مُبَطَّنات إلى فَوْق الكُعُوب بُرودُ خالِ

وأنت تلاحظ ما تبعثه الأبيات من موسيقى ظاهرة استطاعت صياغة الأبيات وترديد بعض الكلمات ذات الكم الموسيقى الواحد أن تبعث هذا النغم الملحوظ . فعندنا أن الموسيقى تكاد تتساوى فى الكم بين الكلمات السوارى والغوادى وتتساوى كذلك فى نفس البيت بين كلمتى الرياح والرمال فمقاطع كل زوجين من الكلمات متساوية الطول والقصر ، وكذلك فى البيت الذى يليه تلاحظ الموسيقى الكمية تظهر فى جمل كاملة كالموسيقى بين (أثيث نبته) ، (جعد ثراه) فالجملتان تكادان تكونان متساويتين فى الحركات ، كذلك نلاحظ فى نفس البيت بين المطافل والمتالى ما لاحظناه بين غيرهما ؛ وثمة شىء آخر يؤكد ما نلاحظه من موسيقى هذه القصيدة وهى أن ألفاظها فيما يبدو لنا قد جاءت سهلة على الأذن . ولا يخفى على القارئ أن فى الشعر ما هو مجرد موسيقى وأن هذه الموسيقى وحدها قد تفعل فى تأثيرها ما يفعله عنصر الإيحاء اللفظى وأعنى به اللفظ وما يحركه فى الذهن من صور تقرب المعنى وتحمل الإحساس، وفى غالب الأحيان إذا توافر عنصر الإيحاء اللفظى يتوافر تبعاً له عنصر الموسيقى فيكون الجمال والكمال .

وفى هذه القصيدة يعود بنا الشاعر مرة أخرى إلى انقطاع أمله بانقطاعه عن صاحبته، وإلى رحيل صاحبته وما يستتبعه من رحيل آخر يقوم هو به إذ لا سبيل إلى القيام فى دور بليت وتغيرت وسكنتها الوحوش، وإن موقفه منها كوقف المهاجر الذى يبحث لنفسه عن مكان يجد فيه حياة أخرى تسليه عن ماضيه، ولعل هذا الشعر الذى يصور لنا فيه الشاعر موقفه بين ماضيه ومستقبله والذى يشيع فيه الحنين إلى الماضى ويشتد تعلق الإنسان به لأنه جزء من حياته . يوضح لنا كيف كان الشاعر يبدو أشد تعلقاً بماضيه، فالإنسان يشفق من المستقبل ويأمل فيه الخير ، أما نظرته إلى ماضى حياته فهى نظرة الإنسان إلى شىء اقتطع من حياته وهو غير راجع إليه ، إن موقف الشاعر الجاهلى من الوقوف على الديار يذكر قديمه فى حزن وبكاء، وموقفه من جديد حياته وما يلتمس فيه من سلوى ويتوقع فيه من خير هو فى الواقع موقف إنسانى وتجربة تمثل الصراع الذى يحدث فى نفوسنا جميعاً عند كل حدث جديد فى الحياة وعندما يقف الإنسان حائراً بين ماضيه العذب وبين مستقبله وما فيه من حياة مجهولة ، إنه موقف الإنسان الواعى بالحياة مع شعوره بضعفه أمام قوة الطبيعة .

هذا التقليد فى شعر الجاهليين لم يكن دائماً قوالب مصنوعة ، فهو هنا تعبير صادق يبعث إلى النفوس هذا الشعور الإنسانى قويًّا .

فما إن رأى النابغة الدار قفراً وتغيرت الحال غير الحال حتى قام إلى ناقته الشديدة الصموت التى لا تشكو تعباً والمذكرة التى تشبه الجمل قوة وامتلاء والتى تجل عن الكلال :

فلمَّا أن رأيْتُ الدارَ قَفْراً ... وخالفَ بالُ أهْلِ الدارِ بالى
نهضْتُ إلى عُذافرةٍ صموتٍ ... مذكرةٍ تَجِلُّ عن الكلالِ

تسافر هذه الناقة بصاحبها تقطع الليالى لتصل إلى النعمان حاملة معذرة صاحبها الذى يجعل أهله فداء لرجل كان يأمن جواره ويغرف من دلوه . والغرف هنا قوى جدًّا فى تأدية الوفرة فى عطاء النعمان ، لقد أصبح النابغة بعد الأمن متيماً فى الضلال يحيره الطلب فلا يهتدى ويائس مع القسم فى هذه القصيدة سبيلا

آخر لدفع التهمة عن نفسه ، يناشده ألا يتعجل سوء الظن بصاحبه الذى عُرِف بغير هذا من الفضائل التى تعرفها عنه بنو ذبيان أهله وذوو قرباه، فليرسل النعمان إلى بنى ذبيان التى يستشهدها النابغة ويلتمس عندها حسن الشهادة :

فداءٌ لامرئٍ سارتْ إليْه ... بِعِذْرَتِهِ ربها عمّى وخالى
ومن يغرفْ من النعمان سجلاً ... فليس كمن يُتَيَّهُ فى الضَّلال
فإن كنتَ امرأً قد سُؤْتَ ظنًّا ... بعبْدِكَ والخطوبُ إلى تبال
فأرسلْ فى بنى ذُبيانَ فاسْألْ ... ولا تَعْجَلْ إلى عن السؤال

والنابغة عندما يقرن بين حالتيه مع النعمان: حالة الترف التى كان ينعم بها وحالته معه وهو فى ضلال وتيه ، إنما يريد أن يلتمس العفو ، وأن يقرب من نفس النعمان ويستميلها إليه بطريقة إثارة العطف عليه وكسب إشفاقه، وما يزال النابغة ماهراً فى إثارة نفس النعمان وتحريك عواطفه بصوره الشعرية الجميلة التى أبانت عن مقدرة فنية عالية ، يعود فيقسم قسمه الذى اعتاده فى قصائده والذى لا يلبث أن يعود إليه كلما أراد أن يلتمس عونه من قوة الخالق وشهادته ، ولكنه فى هذه المرة يقسم بحياة النعمان ، وهو لا يخاطبه مخاطبة عادية وإنما يوجه الحديث للذى يثنى عليه تعظيماً لقدر الممدوح ، ويقسم كذلك بما يرفعه الحجيج إلى إلال ، وهو جبل بمكة ، من مقدسات القرابين ، والقسم هذه المرة ينبى إغفال الشكر فهو ما يزال على ولائه للنعمان وما يزال يرتبط بالنعمان بأعمق أسباب الولاء ، وهو مرتبط كذلك بأفضاله وليس ممن يخونون الولاء وينقضون العهد ، ولو فكر فى ذلك أو ساورته نفسه شراً كهذا لأفرد يمينه عن شماله ولأبعد ما بينهما ولكنه لا يخون صحبه ما بقى الدهر وما دامت الحياة ، وليس ينتظر جزاءه إلا من الله الذى يعلم سرائر النفوس، والذى يعرف كيف يجازى الرجل وفاء بوفاء . ثم يعود إلى مدحه فيصور بحره العظيم المضطرب الذى يحرك فى اضطرابه كبار السفن وصغارها المحملة الثقال بأمواجه العظيمة حتى لكأنه البعير فى تقميصه ، لاصق

بالقصور يذود عنها سفن العدو من النبيط وغيرهم ، وهوب للنوق المذللة المروضة المسرعة فى سيرها الحمراء القانئة الرحال :

فلا عَمْرُ الذى أثنى عليه وما رَفَعَ الحجيجُ إلى إلالِ
لمَا أغفلتُ شُكرك فانتصحنى وكيف ومن عطائك جُلُّ مالى
ولو كفّى اليمين بَغَتْكَ خَوْنًا لأفردتُ اليمينَ عن الشِّمالِ
ولكن لا تُخانُ الدهر عندى وعند الله تَجزيةُ الرجالِ
له بَحرٌ يُقَمِّصُ بالعَدَوْلى وبالخُلُجِ المُحمَّلَةِ الثقالِ
مُضِرٌّ بالقصور يذودُ عنها قَرَاقِيرَ النبيطِ إلى التِّلالِ
وهوبٌ للمُخَيَّسَةِ النَّواجى عليها القانئاتُ من الرِّحالِ

وبانتهاء هذه القصيدة نكون قد تعرضنا لقصائد الاعتذار جميعها التى يظهر منها قبل كل شىء صدق العاطفة التى كانت تربط النابغة بالنعمان كما يظهر إلى جانب ولاء النابغة وخوفه وإشفاقه من بطش النعمان وسطوته ، موقف الرجل الذائد عن نفسه الراغب فى دفع الأذى والتهمة عن ضميره المثقل بها فى أسلوب قد يصل أحياناً كما رأينا فى قصيدته التى مطلعها :

كتَمتُكَ ليلا بالجمومَين ساهرا وهمَّينِ همًّا مستكنًّا وظاهرا

إلى ثورة الشاعر لكرامته وإظهار خفايا نفسه المحبة للصداقة المخلصة للود ، ويصل كذلك إلى اعتذار المطمئن الواثق من نفسه الذى يفديه بالأهل وإن كانوا فى مأمن منه وفى حصن منيع لا تنال مقادته ولا تَيسّرُ فيه نسرته ، وهو يقرر فى قصيدته تلك التى رأيناها من قبل أنه وإن شطَّت به الدار إلا أن دافعاً إنسانيًّا خفيًّا يدفعه إلى النعمان ويربطه به هو دافع أخلاقى ودافع آخر نفعى ما فى ذلك شك يحرص عليه النابغة ويضعه نصب عينيه :

أقولُ وإنْ شطَّتْ بِى الدارُ عنكمُ إذا ما لقينا من معدٍّ مُسافرا
ألِكْنى إلى النعمانِ حيثُ لقيته فأهدى له اللهُ الغيوثَ البَواكرا

وفوق فلسفة المعتذر وكرامة الأخلاق وحرص النفعى رأينا صور الفنان التى

استطاعت أن تسير هذه القرون الطويلة فتؤثر فى نفوس من يدرك جمالها ، وأن تظل حتى الآن لوحات من روعة الفن القديم تخلب نفوس المحدثين من متذوقى الأدب ، ونستطيع بعد أن نتقدم فى البحث قليلا أن ندرك دوافع أخرى قوية كانت تجلب النابغة إلى بلاط الحيرة وتجعله حريصاً على استبقاء محالفة ومهادنة هذه الدولة العظيمة المرموقة فى ذلك الزمن . بقى من قصائد الحيرة قصيدة واحدة يعتمد عليها المؤرخون للشعراء فى عودة النابغة إلى النعمان أخيراً ، وفى نجاحه فى استرضائه وكسب عطفه والحصول آخر الأمر على عفوه وصفحه . وفى عودة النابغة إلى النعمان روايات نذكرها .

يقول صاحب الأغانى[1] ما نصه :

« قال أبو عبيدة : قيل لأبى عمرو : أفمن مخافته امتدحه وأتاه بعد هربه منه أم لغير ذلك ؟ فقال : لا لعمر الله ما لمخافته فعل ، أن كان لآمناً من أن يوجه النعمان له جيشاً ، وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة ، ولكنه رغب فى عطاياه وعصافيره ، وكان النابغة يأكل ويشرب فى آنية الفضة والذهب من عطايا النعمان وأبيه وجده لا يستعمل غير ذلك . وقيل إن السبب فى رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لا يرجى ، فأقلقه ذلك ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته ، وما خافه عليه وأشفق من حدوثه به ، فصار إليه وألفاه محمولا على سريره ينقل ما بين الغمران وقصور الحيرة . فقال لعصام بن شهبرة حاجبه فيما أخبرنا به اليزيدى عن عمه عبيد الله وابن حبيب عن ابن الأعرابى عن المفضل :

أَلَمْ أُقسِمْ عليكَ لتُخْبِرَنِّى أَمَحْمُولٌ على النَّعْشِ الهُمامُ

(إلى آخر الأبيات . . .)

قال أبو عبيدة : كانت ملوك العرب إذا مرض أحدهم حملته الرجال على أكتافها يتعاقبونه فيكون كذلك على أكتاف الرجال لأنه عندهم أوطأ من الأرض » .

---

(١) ص ١٧٢ من الجزء التاسع طبعة ساسى .

يناقش نص أبي الفرج الدوافع التي كانت تدفع النابغة إلى استرضاء النعمان ومدحه ، ويقول إنها محصورة في رغبته الشخصية في عطاياه وعصافيره ، وبعد مناقشتنا لاعتذار النابغة والدوافع التي كانت تدفع به إلى الاعتذار ، وبعد أن نقرأ الديوان كله ونفهم شخصية النابغة ، نكاد نؤكد أن ناحية نفعية قطعاً هي التي كانت تدفع به إلى النعمان غير أن نفعية القبيلة هي التي كانت تدفعه وحدها مع توافر العامل الشخصي الذي ينحصر في علاقة الشاعر بالنعمان وصداقته الشخصية له .

في هذا النص أيضاً يذكر أبو الفرج أنه كان يقبل عطايا النعمان وأبيه وجده ، وهنا نعود مرة أخرى إلى الخطأ الذي وقع فيه الكثيرون من أن النابغة كانت له صلة بعمرو بن هند ملك الحيرة ، هذا الخطأ الذي أثارته القصيدة التي نسبت خطأ إلى عمرو بن هند والتي تبين أنها قيلت في عمرو بن الحارث الغساني والتي تحدثنا عنها في الفصل السابق . وفي النص كذلك ذكر لعطايا النعمان وعصافيره وأواني الفضة التي كان يأكل فيها النابغة ، ونحن لا ننكر هذا ولا نستبعده ، بل إن شعر النابغة نفسه قد تحدث عن هذه العطايا وذكرها غير مرة في حرص عليها وإعجاب بها ، ولكن الذي يهمنا جميعاً ، ولعله واضح تماماً ، أن هذه الهدايا وهذه العصافير لم تكن تشتري الرجل وتستعبده كما أشرنا غير مرة . وليس أدل على أن هذه العصافير لم تكن من القوة بحيث يضعف لها النابغة وينهزم من أنه كان يمتدح الغساسنة ويكتسب مودتهم ، ولو أغضب ذلك النعمان بن المنذر وهذا ما حدث وما سبق أن رجحناه سبباً جوهرياً لغضب النعمان على النابغة وقطيعته له .

ويذكر هذا النص كذلك دافعاً آخر دفع النابغة إلى القدوم على الملك ومقابلته والعودة إليه وهو دافع إنساني أخلاقي ، هو الشعور بالقلق والفزع عندما جاءه أن النعمان مريض يحمل على محفة ويساربه في الطريق . عندما علم بمرضه أشفق عليه النابغة وأحس بدافع يدفعه إلى أداء واجب نحو ملك وصديق كان بينهما صلات من الود والمحبة قديمة ، ولعله أحس أن المرض نوع من المحن التي

يصاب بها الإنسان، والتي تكون فيها النفس الإنسانية ضعيفة تتقبل الأشياء وتستسلم لها في غير تمنع أو عنف. وتكون أقرب ما تكون إلى العفو والصفح واجتذاب القلوب، وذلك لأن الشعور بالموت يكون أقرب إلى النفس من أي وقت آخر. والنفس قبل أن تودع الحياة حريصة على أن تصالح الناس جميعاً وأن تجد عند الناس جميعاً قلوباً عطوفة، وهذا الصراع بين الرغبة في الحياة واستبقائها والتشبث بها وبين التفكير في الموت وتوقعه من لحظة إلى أخرى قد أضعف النزوع إلى العنف، وجعل النفس أقرب إلى التخاذل والانكسار. وهذا الصراع كذلك قد أرهف النفس فهي حساسة أشد الحس متأثرة سريعة الانفعال، إن أوذيت في محنتها بالجفوة أو الإهمال بقي الأذى فعالا يعمل في النفس عمله الذي قد لا يزول إلا بطيئاً وإن أرضيت النفس في محنتها بالعطف والود كان للعطف والود أثرهما الذي يقرب منها النفوس، ويؤلف القلوب ويبعث الاطمئنان والرضى.

لعل النابغة قد أحس هذا وأدركه فوجد أنه إن ختم اعتذاراته إلى النعمان بأداء هذا الواجب الأخير فجاءه في مرضه يعوده كان ذلك أبلغ في الود وأتم للواجب الذي عليه نحو الأمير وكان عاملا جديداً في اكتساب صفحه وتوقع العفو منه.

ويؤيد ما جاء في الأغاني من أن السبب في رجوع النابغة إلى النعمان هو مرض النعمان وقلق النابغة عليه ما جاء في معاهد التنصيص[1] ولعله مأخوذ عن الأغاني يقول :

« وقيل إن السبب في رجوع النابغة إليه بعد هربه منه أنه بلغه أنه عليل لا يرجى فأقلقه ذلك ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته وما خافه عليه وأشفق من حلوله به، فسار إليه فألفاه محمولا على سرير ينقل ما بين الغمران وقصور الحيرة، فقال لعصام حاجبه :

ألم أقسمْ عليكَ لتخبرني أمحمولٌ على النَّعش الهمامُ
فإني لا ألومُ على دخولٍ ولكنْ ما وراءكَ يا عصامُ

(١) جـ ٢ ص ١٦٤ .

فإن يهلكْ أبو قابوس يهلكْ ... ربيعُ النَّاسِ والشهرُ الحرامُ
ونُمسكْ بعده بذناب عيش ... أجبِّ الظَّهر ليس له سنامُ

وهناك روايات أخرى فى لقاء النابغة بالنعمان وكيف تم هذا اللقاء بينهما . فى الأغانى[1] يذكر أبو الفرج قصة عن حسان بن ثابت وكيف دخل على النعمان ، وقبل دخوله أوصاه حاجب الملك بمجموعة من الوصايا بعد أن تعرف عليه بطريقة تظهر فيها الصناعة القصصية المتكلفة عندما يقول :

« فأتيت حاجبه عصام بن شهبرة فجلست إليه فقال : إنى لأرى عربيًّا ، أفن الحجاز أنت ؟ قلت : نعم ، قال : فكن قحطانيًّا ، قلت : فأنا قحطانى ، قال : فكن يثربيًّا ، قلت : فأنا يثربى ، قال : فكن خزرجيًّا ، قلت : فأنا خزرجى ، قال : فكن حسان ابن ثابت » إلى أن ينتهى النص بالدخول على النعمان وتنفيذ وصايا الحاجب واحدة واحدة إلى أن يقول : « ثم استأذنته فى الإنشاد فأذن لى فأنشدته ثم دعا بالطعام ففعلت ما أمرنى به عصام ، وبالشراب ففعلت مثل ذلك ، فأمر لى بجائزة سنية وخرجت ، فقال لى عصام : بقيت على واحدة لم أوصك بها ، قد بلغنى أن النابغة الذبيانى قدم عليه وإذا قدم فليس لأحد منه حظ سواه فاستأذن حينئذ وانصرف مكرماً خيراً من أن تنصرف بجفوًّا . فأقمت ببابه شهراً . ثم قدم عليه الفزاريان وكان بينهما وبين النعمان دُخْلُل أى خاصة وكان معهما النابغة قد استجار بهما وسألهما مسألة النعمان أن يرضى عنه فضرب عليهما قبة من أدم ولم يشعر بأن النابغة معهما ودس النابغة قينة تغنيه بشعره « يا دار مية بالعلياء فالسند » فلما سمع الشعر قال : أقسم بالله إنه لشعر النابغة . وسأل عنه فأخبر أنه مع الفزاريين فكلماه فيه فأمنه » .

هذا النص برغم ما قد دخله من خيال قصصى ، وبرغم ما قد يثيره فى نفس القارئ من شك ، فإننا ينبغى ألاَّ نتقبل منه إلا ما نتقبله من القصص التاريخى ، والأهمية التى لأمثال هذه الأخبار كالأهمية التى لفصول القصة التاريخية ، الجوهر صحيح والتفاصيل من نسج الخيال . والذى يؤرخ للعصر

---

(١) ص ١٧١ جـ ١ .

الجاهلى مضطر أن يقف موقف الحيرة فى أكثر من موضع . فمراجع العصر الجاهلى ومصادره كثيرة ، ولكنها ليست جميعها متساوية فى الصدق ، لذا فقد وجب علينا أن نتقبلها بالحيطة ، وأن نتقبل هذه الأقاصيص التى تروى عن العرب وأخبارهم فى الجاهلية بالحيطة كذلك إلا ما يثبت عليه الدليل من الشعر والقرائن . ومن حسن الحظ أن العناصر الغريبة الدخيلة فى ديوان النابغة وحياته قليلة مبعثرة يمكننا أن نغض النظر عنها فى الكلام عن حياته . وإذا نحن تعمقنا تحت هذه الألوان التى صاغ بها الخيال العربى تلك الحياة فإننا نستطيع أن نخرج بهيكل قريب من الصدق ، فالجوهر غالباً صحيح ولكن صياغة القصة هى دائماً موضع خيال القاص وتصرفه ، وإذا نحن عاملنا هذا النص السابق معاملتنا للقصة التاريخية فإننا نستطيع أن نظفر من هذا النص بجملة حقائق ، أولها أن النابغة قد كان عند الملك شيئاً عظيماً وخطيراً ليس من اليسير إهماله والتغاضى عنه ، فإن شخصية حسان لتتلاشى أمام شخصية النابغة ، وإن شعر النابغة لآثر عند الملك وأفضل فى نفسه من أى شعر آخر ، يشير إلى ذلك أيضاً تحمس النعمان لشعر النابغة عندما غنته له القينة التى دسها النابغة إليه فيسأل عنه ثم يخبره الفزاريان بأمره ثم يعفو عنه ويؤمنه . والحقيقة الثانية أن شعر النابغة هو الأصل فى هذا العفو وأنه كان السحر الذى قدم إلى النعمان فوجه قلبه وحول عواطفه ، وأن شخصية النابغة عند النعمان هى شعره وأن للشعر فى ذلك الوقت المكانة الأولى عند الملوك . والحقيقة الثالثة أن النابغة قد التمس غير الشعر شيئاً آخر ليتقرب إليه ويجد العفو عنده هذا الشىء هو صلة الفزاريين بالنعمان وقوة هذه الصلة ؛ فقد كان الفزاريان كما يذكر النص من خاصة النعمان وصحابته ، ولهذا خطورته وأهميته فى البحث ، وسنعود للإشارة إليه بعد قليل . ولكن يكفى أن نتذكر هنا أن الفزاريين أقرباء النابغة من قبيلة واحدة ومن بنى ذبيان جميعاً كما سبق أن أشرنا ، ويكفى أن نتذكر العداء الذى كان بين فزارة وملوك الغساسنة وكيف كان ذلك يفسد أحياناً صداقة ذبيان بالغساسنة ، وكيف كان النابغة يقف من ذلك مواقفه المعروفة بين الفزاريين والغسانيين . ومن هنا نستطيع أن نفهم صلة

الفزاريين بالنعمان بن المنذر الذى هو عدو الغساسنة ومنافسهم ، ومن هنا نستطيع أن نفهم كذلك صلة بنى ذبيان بالنعمان ومدى هذه الصلة التى كانت تبررها وتصور قوتها هذه القصائد الحارة المتلاحقة من النابغة فى الاعتذار . والخبر الذى يأتى بعد هذا فى الأغانى شبيه بالخبر السابق من حيث جوهره وإن اختلف فى شكله . والقصة هنا تكاد تحمل من الحقائق ما حملته سابقتها من الأغانى[1] :

« قال أبو زيد عمر بن شبة فى خبره لما صار معهما إلى النعمان كان يرسل إليهما بطيب وألطاف مع قينة من إمائه فكانا يأمرانها أن تبدأ بالنابغة قبلهما فذكرت ذلك للنعمان فعلم أنه النابغة . ثم ألقى عليها شعره هذا وسألها أن تغنيه به إذا أخذت فيه الخمر ففعلت فأطربته فقال هذا شعر علوى هذا شعر النابغة ، قال ثم خرج فى غب سماء فعارضه الفزاريان والنابغة بينهما قد خُضبت لحيته بحناء فأقنى خضابه فلما رآه النعمان قال : هى بدم كانت أحرى أن تخضب ، فقال الفزاريان : أبيت اللعنة لا تثريب قد أجرناه والعفو أجمل فأمنه واستنشده أشعاره ، فعند ذلك قال حسان بن ثابت فحسدته على ثلاث لا أدرى على أيتهن كنت له أشد حسداً على إدناء النعمان له بعد المباعدة ومسامرته له وإصغائه إليه أم على جودة شعره أم على مائة بعير من عصافيره أمر له بها » .

يشترك الخبران فى أن شعر النابغة وقوة تأثيره على النعمان ، ووساطة الفزاريين يضاف إلى ذلك ما كان بين الرجلين من ود قديم وصلات سابقة ، كانت لها تأثيرها من غير شك فى هذا الصفح الذى جاء غير معقد وفى يسر يسير ، والذى انتهى بتأمين النابغة على نفسه واستنشاده شعره والاطمئنان عليه . ثم فى النص أيضاً هذه الموازنة التى حرصوا عليها عندما يجتمع الشاعران حسان والنابغة على بلاط النعمان وتفضيل النابغة عليه دائماً وسنعود إلى ذلك عندما نتحدث عن منزلته الشعرية .

ورد فى معاهد التنصيص[2] ما ينص على أن النعمان بن المنذر هو الذى

---

(١) ج ٩ ص ١٧٢ (٢) فى صفحة ١٢ من الجزء الأول .

استعطف النابغة فعاد إليه . يقول النص بعد أن تحدث عن غضب النعمان وهروب النابغة إلى غسان « . . . فهرب فصار إلى غسان فنزل بعمرو بن الحارث الأصغر ومدحه ومدح أخاه النعمان ولم يزل مقيماً مع عمرو حتى مات وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استعطفه النعمان فعاد إليه » .

هذا النص، وإن ظهر لأول وهلة أنه خيالي، إلا أنه في الواقع يشتمل على جزء كبير من الحقيقة ، ذلك أن النعمان لم يكن يصفح عن النابغة هذا الصفح السريع ولم يكن ليزول عنه غضبه فجأة . وإنما أغلب الظن أن النابغة لم يقدم عليه إلا وقد صفت نفسه واستعدت للقائه وتأهبت للعفو عنه وقبول عودته إليه . فالنص الأخير من هذه الناحية يكاد يشترك مع النصين السابقين في رغبة النعمان في أن يستعيد مع النابغة صداقته القديمة وأن يأتلف قلبه .

هذا ما روته الأخبار عن عودة النابغة إلى النعمان وتفاصيل هذه العودة، غير أن ديوان النابغة خلو من هذه التفاصيل وليس فيه بشأن هذه العودة غير هذه القصيدة القصيرة التي لا تتجاوز أربعة أبيات والتي تصور مجيء النابغة إلى النعمان قلقاً مفزعاً لمرضه عندما يراه وقد حمله الناس على سرير يتساءل عنه النابغة في لهفة وجزع ، وتصور كذلك عدم قدرة النابغة على الدخول إليه لأنه محجوب عنه لغضبه عليه وخوفه منه على نفسه لأنه هدر دمه ثم إشفاقه من موته وهلع الناس وجزعهم لهذا الموت. فهو في الناس كالربيع لكثرة عطائه فإن هلك الربيع أجدب الخير وانقطع عن الناس الرخاء ، وكذلك إن يهلك النعمان يهلك الشهر الحرام، فلا يراعي الناس حرمة وتصير الأمور فوضى ، وإن يهلك يظل الناس في عسرة من أمرهم وفي إرهاق من عيشهم فهم لا يقيمون إلا على أردأ العيش وأجدبه :

ألم أُقسمْ عليك لتخبرَنّي   أمحمولٌ على النعشِ الهمـــامُ

فإني لا ألامُ عـــلى دخـُـــولٍ   ولكنْ ما وراءك يا عصامُ

فإنْ يهلكْ أبو قابوس يهلكْ   ربيعُ الناس والشهرُ الحرامُ

وهذه القصيدة كما ترى لا تصور أكثر من فزع النابغة لمرض النعمان، ولا نستطيع أن نحصل منها على قصة مقابلته للنعمان وصفحه عنه ورجوعه إلى سابق ولائه ومودته، ولكنها فقط قد تمهد لهذا الصلح فى أذهاننا، وقد ترجح عندنا أن النابغة قد عاد فعلا إلى النعمان بعد غضبه عليه غير أن الأدلة إذا حاولنا أن نتلمسها من الديوان نفسه وما وصلنا من شعر النابغة فإننا نعجز عن إيجاد الشعر الذى يقطع بهذا والذى يصور هذه المرحلة من حياة النابغة، المرحلة التى عاد فيها إلى صداقة النعمان، وليس فى شعر النابغة كما هو مجموع فى كتاب العقد الثمين وكما هو موجود فى نشرة ديرنبرج لديوان النابغة ما نستطيع به أن نؤرخ هذه المرحلة، أو نحصل لها على صورة واضحة. وإن الغموض الذى يخيم على حياة النابغة فى أيامه الأخيرة أشبه بالغموض الذى يخيم على حياة النابغة فى سنى شبابه المبكرة، ولقد ذكر صاحب الأغانى ما قد يثبت أن النابغة قد عاصر موت النعمان بن المنذر فيقول[1] ما نصه :

«أخبرنى الحسن بن على قال حدثنا محمد بن القاسم بن مهرويه؛ قال حدثنى عبد الله بن عمرو، قال : ذكر ابن حمزة عن مشايخه أن النعمان بن المنذر لما نعى إلى النابغة الذبيانى وحدث بما صنع به كسرى قال : طلبه من الدهر طالب الملوك ثم تمثل :

مَنْ يطلب الدهرَ تدركه مخالبُه	والدهرُ بالوتر ناجٍ غير مطلوبِ
ما من أناسٍ ذوى مجد ومكرُمة	ألا يشدُّ عليه شدَّةَ الذيبِ
حتى يبيدَ على عمد سُراتِهِمُ	بالنافذات من النبل المصابيب
إنى وجدتُ سهامَ الموت معرضةً	بكلِّ حتفٍ من الأجيال مكتوبِ

هذه الأبيات غير موجودة فى الديوان فى النشرة المحققة التى أخرجها ديرنبرج، كما أنها غير موجودة فى العقد الثمين وإنما هى موجودة فى النشرة التى أخرجتها المطبعة الأهلية ببيروت والتى قام بنشرها محمد جمال.

---

(١) ص ٣٩ من الجزء الثالث.

ونحن لا يمكننا أن نعرف متى كانت وفاة النعمان بن المنذر أبي قابوس بالضبط ، ولكننا نستطيع أن نقرب ذلك تقريباً ، فالطبري يحدد وفاته في حوالي ٦٠٧ م ويحدد فيليب حتى ملكه من حوالي ٥٨٠ — ٦٠٢ م[١].

ولو صح هذا النص السابق في الأغاني، ولو صح أن النابغة قد عاش حتى موت النعمان بن المنذر لأمكننا أن نقرب وفاة النابغة ونرجح أنها كانت بين سنة ٦٠٥ م و سنة ٦١٣م غير أننا نستبعد كثيراً أن يكون النابغة قد عاصر وفاة النعمان بن المنذر وشاهد هذه القصة الغريبة المؤلمة التي تذكرها كتب التاريخ ككتاب الطبري وابن خلدون ومروج الذهب وغيرها والتي تتحدث عن استدعاء كسرى أبرويز للنعمان لأنه رفض أن يبعث إليه من بنات العرب ما يريد، فدبر له القتل بأن حبسه في سجن حتى مات بالطاعون. وتقول بعض الروايات الأخرى أنه قد تركه بين أقدام الفيلة لتسحقه سحقاً — لسنا نعتقد أن النابغة يرى كل هذا ويسمع به ولا تبقى لنا في هذا الحادث المروع قصيدة خالدة كقصائده الكثيرة التي بقيت في اعتذاره للنعمان ، وإذا قيل إن مثل هذه القصيدة ربما ضاعت مع ما ضاع من شعر النابغة فإن ضياع مثل هذه القصيدة كذلك فيه شك كبير ، لأن القصائد التي حرص الرواة فيما أعتقد على روايتها أو لعل أشهر قصائد النابغة وأبقاها على أفواه الرواة هي قصائده التي كانت تقال في مدح ملك أو رثائه أو الاعتذار إليه، وأن شهرة العلاقة بين النابغة والنعمان وما كان لها من صوت مسموع كانت جديرة أن تبقى على هذه القصيدة لو أنها قيلت. ومهما يكن من شيء فإن الباحث ما يزال يرى هذه المرحلة من حياة النابغة غامضة أشد الغموض ، ولقد حاول المستشرقون من قبل أن يحددوا وفاة النابغة غير أنهم وقفوا منها موقفاً غامضاً لا يكشف من الحقائق .

يقول ديرنبرج في مقدمته عن النابغة ما ترجمته حين يتساءل عن كيف ومتى مات النابغة :

« إن الجواب الوحيد الذي يمكن أن نتأكد منه هو أنه لم يدرك بعثة محمد

(١) ص ٩٩ من المجلد الأول .

ولم يشاهد مجيء الدين الجديد ، وبينما أصبح حسان بن ثابت شاعر الإسلام كان النابغة منافسه فى بلاط النعمان الذى اعترف له حسان بالفوق والجدارة ، وكان يهيم فى أرض اليمن حيث سقط صريع الحمى وحيث توفى ثم يتمثل بالأبيات :

وَلا زالَ رَيحانٌ وَمِسكٌ وَعَنبَرٌ عَلى مُنتَهاهُ دِيمَةٌ ثُمَّ هاطِلُ
وَيُنبِتُ حَوذاناً وَعَوفاً مُنَوَّراً سَأُتبِعُهُ مِن خَيرِ ما قالَ قائِلُ

ولكنّ أحداً لا يعلم أين تلك الربوة من التراب التى رقد تحتها ذلك الذى نُعت يوماً بالنافورة المتدفقة والذى قال عن قوافيه :

قَوافٍ كالسِّلامِ إِذا استَمَرَّت فَلَيسَ يَرُدُّ مَذهَبَها التَظَنّي

هذا هو نص ديرنبرج يبدو منه أن وفاة النابغة لم يكن من السهل تحديدها بتاريخ مضبوط ، ولكن من أين استطاع ديرنبرج أن يهتدى إلى أن النابغة كان يهيم فى أرض اليمن حيث سقط صريع الحمى؟ فهو لم يذكر المرجع الذى اعتمد عليه ، ثم لماذا يستشهد فى هذا المقام بالبيتين المذكورين سابقاً واللذين وردا فى رثائه للنعمان بن الحارث أمير غسان والذى مطلعها :

دَعاكَ الهَوى وَاستَجهَلَتكَ المَنازِلُ وَكَيفَ تَصابي المَرءِ وَالشَيبُ شامِلُ

ثم يذكر ديرنبرج على هامش مقدمته أن هذين البيتين قد كتبهما النابغة على قبر النعمان أبى كرب . ولكننا ما زلنا نجد صعوبة كبيرة فى أن نوفق بين هذين البيتين وبين موته صريعاً فى أرض اليمن. وديرنبرج نفسه يذكر بعد البيتين مباشرة كما هو واضح من النص أن أحداً لا يعرف أين رقد النابغة رقدته الأخيرة[1] :

ولقد لاحظ برسفال فى مقاله عن تاريخ العرب صعوبة تحديد تاريخ وفاة النابغة فهو يقول[2] ما ترجمته :

« والصيغة الودية " يا ابن أخى " التى يستعملها النابغة وهو يحدث حسان

(١) الأغانى ج ١ ص ١٢ .
(٢) ص ٥١٤ من الجزء الثالث .

تثبت أن حسان كان أصغر سناً من النابغة وأن بين الشاعرين فرقاً كبيراً في السن وهذه الملاحظة تثبت الفرض الذى فرضته عن ميلاد النابغة[١]، أما عن موته فلا يمكن تحديده بطريقة مؤكدة وقد يجوز أنه عاش إلى السنوات الأخيرة من حكم أبي قابوس أى إلى بدء القرن السابع الميلادى».

فبرسفال كذلك لا يستطيع أن يجعل وفاته قبيل وفاة النعمان أى فى أوائل القرن السابع الميلادى وهذا هو أسلم السبل فى تحديد وفاته.

وطبيعى جداً أن نجد هذه الصعوبة فى تاريخ العصر الجاهلى وفى محاولة معرفة تاريخ الشعراء، إذ أن الملوك أنفسهم لم نكن نستطيع أن نقف منهم موقف المتحققين الثابتين فلقد اختلفت كتب التاريخ فى تحديد تواريخ ملوك الحيرة وغسان. ونولدكه نفسه الذى قضى حياته فى البحث عن أمراء غسان لم يستطع أن يجد فى الفترة الأخيرة التى عاصرها النابغة تواريخ مضبوطة وإنما كان يقرب ذلك تقريباً.

وفى كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة نص يذكر سوء عيش النابغة فى أخريات أيامه وحسد الناس له وربما كان هذا النص عمدة ديرنبرج فيما استنتج من أن النابغة قد هام على وجهه فى بلاد اليمن حتى وقع صريع الحمى، يقول ابن قتيبة :

« يقول أبو عبيدة عن الوليد بن روح قال مكث النابغة زماناً لا يقول الشعر فأمر بغسل ثيابه وعصب حاجبيه على عينيه فلما نظر إلى الناس قال :

المرء يأمُلُ أنْ يعيشَ ... وطولُ عيشٍ قد يضرُّهْ
تفنَى بشاشتُه ويبقَى بعدَ ... حلْوِ العيْشِ مرُّهْ
وتخونُهُ الأيامُ حتَى ... لا يرَى شيئاً يسرُّهْ
كم شامتٍ بى إنْ هلكتُ ... وقائلٍ لله درُّهْ

النص كما ترى يشير إلى أن النابغة قد طالت به الحياة وهو يكره أن تطول

---

(١) الذى حدده فى موضع آخر سنة ٥٣٠.

به وأن حياته الأخيرة لم تكن شيئاً يسره ، وإنما كان عرضة لخيانة الأيام وشماتة الحاسدين .

ومهما يكن فإننا ما زلنا لا نستطيع أن ندرك بوضوح كيف انتهت حياة النابغة لأن ديوانه المحقق ليس فيه شعر يصور هذه الحياة الأخيرة وليس فيه ما يستطيع أن يكشف عن غوامضها .

غير أننا نستطيع أن نرجح أن حياة النابغة تقع ما بين سنتى ٥٣٥ م و ٦١٠م ولقد يساعدنا على تخيل هذه الفترة بالذات اتصالاته بالنعمان بن المنذر وقد وخط الشيب رأسه ، ثم اتصالاته ببعض ملوك غسان ، وقد استطاع نولدكه أن يحدد تواريخ هؤلاء الملوك ما بين سنتى ٥٨٣ وما قبل سنة ٦١٤. ولقد يساعدنا أيضاً على هذا التخيل إذا كان لابد من أن نضع تاريخاً لحياة النابغة نص الأغانى[1] عندما يتحدث عن النابغة الجعدى « ويدل على أنه (الجعدى) أقدم من النابغة الذبيانى أنه عمر مع المنذر بن المحرق قبل النعمان بن المنذر ، وكان النابغة الذبيانى مع النعمان بن المنذر وفى عصره ولم يكن له قدم إلا أنه مات قبل الجعدى ولم يدرك الإسلام » .

وليس يهم الباحث كثيراً أن يحدد بالضبط سنى حياة النابغة فليس هذا التحديد شيئاً بالنسبة لجوهر البحث وبالنسبة لما قصدنا إليه من إظهار شخصية النابغة على حقيقتها وفهم شعره الفهم الصحيح ، غير أنه من واجب الباحث إذا رأى غموضاً أن يحاول أن يجلوه . فإذا لم يستطع كشف عن هذا الغموض حتى تطمئن إليه الأذهان .

وهنا تنتهى قصائد الحيرة ، وتنتهى كذلك علاقة النابغة بالحيرة وملوكها ، وقبل أن ينتهى الحديث عن هذا الفصل ينبغى أن نتفهم الغرض الجوهرى الذى كان يدفع النابغة إلى التعلق بالنعمان هذا التعلق الذى جعل النابغة يوقف جزءاً من حياته على مدحه والاعتذار إليه ومحاولة التقرب منه وإرضائه . نقول ما هى الدوافع التى كانت تجذب النابغة إلى بلاط الحيرة ؟ هل هى نفس الدوافع التى كانت

---

(١) ص ١٢٨ ج ٤ .

تدفع به إلى بلاط الغسانيين ومحاولة التودد إليهم وكسب صداقتهم ؟ هذا ما نحاول الآن أن نبسطه وأن نلقى عليه الضوء قبل أن نترك الحديث عنه إلى حديث آخر .

عرفنا أن شعر النابغة فى غسان كانت تدعو إليه ما كان بين قبيلته وبين بنى غسان من احتكاك دائم ومناوشات كانت تظهر فى بعض الإغارات أو الهجمات العربية بين الاثنين ، وإن صالح القبيلة كان يدفع النابغة إلى أن يجعل من نفسه ومن شعره وسيطاً لدى ملوك غسان لكى يقترب منهم ويكتسب رضاهم فيضمن لقبيلته نوعاً من الاستقرار . فهل كان بين ذبيان وبين ملوك الحيرة ما يشبه هذا الذى كان بين ذبيان وبين ملوك غسان ؟ هل كثرت بينهما الحروب وهل كان موقع القبيلة منهم يحتم عليهم الاحتكاك الدائم المستمر الذى رأيناه بين بنى ذبيان وبين أمراء غسان .

الأمر فيما يبدو كان على عكس هذا تماماً ، فيظهر أن الصداقة بين بنى ذبيان وبين ملوك الحيرة كانت صداقة قديمة أصيلة ، وكانت أشبه بتحالف قوى وارتباط وثيق يحرص عليه كل من الطرفين حرصاً شديداً ويحاول ما وسعه الجهد أن يبقى عليه ، كانت هذه الصداقة شبيهة إلى حد كبير بصداقة ذبيان مع بنى أسد وحرص النابغة الشديد كما سنرى فى الفصل القادم على هذه الصداقة برغم تدخل الوشاة المستمر. فلقد كان النابغة شديد الحزم فى رده على هؤلاء الوشاة ، وفى تصريحه غير مرة بأن ترك بنى أسد ومعاداتهم هو الجهل أبلغ الجهل :

قالت بنو عامر خالوا بنى أسد ... يا بؤس للجهل ضرّاراً لأقوام

هذه الصداقة القوية بين بنى ذبيان وبنى أسد كانت أشبه شىء بصداقتهم مع ملوك الحيرة وحرصهم على التودد إليهم والإبقاء على صداقتهم والذى يؤكد لنا هذه الصداقة بين بنى ذبيان وملوك الحيرة وحرص الطرفين على إبقائها ما كان يقع من أحداث فى تلك الفترة التاريخية التى عاش فيها النابغة الذبيانى .

فتحدثنا الحوادث التاريخية فى تلك الفترة بأن بنى ذبيان وبنى أسد وملوك الحيرة كانوا جميعاً يكونون فيما بينهم حلفاً متماسكاً ، فالحروب التى كانت تدور

فى شمال الجزيرة فى ذلك الوقت جعلت بنى أسد الذين كانوا يحتلون الشمال الغربى لشبه الجزيرة عند الأطراف الشمالية لنجد والحجاز ، والذين كانوا يخافون أن يصبح إقليمهم إن قريباً أو بعيداً موضع الصراع الدائر بين ملوك غسان والحيرة لم يكن فى استطاعتهم أن يظلوا غير مبالين بما كان يدور حولهم فانضموا إلى جانب الحيرة ، وكانوا يمدونها بإمدادات منتظمة ، وبذلك كانوا مطمئنين إلى أن أحداً لا يستطيع أن يهاجمهم من الشمال ، بينما كانت محالفتهم الدائمة التى تربطهم ببنى ذبيان تضمن لحدودهم الوسطى السلامة فى وسط الجزيرة . ويحدثنا كتاب مقال فى تاريخ العرب لبرسفال فيقول :

« إن بروكوب يعلمنا أنه فى سنة ٥٤٥ م خطف المنذر فى رحلة من رحلاته إلى سوريا ابن الحارث الغسانى وقتله وأراد الحارث أن ينتقم ولذلك هزم أخيراً جيش خصمه . ومنذ هذا الحادث لم يترك المؤرخون البيزنطيون والشرقيون لنا تفصيلا بخصوص ملك الغسانيين حتى سنة ٥٦٢ . فى هذه المدة قتل الحارث ملك الغسانيين المنذر ملك الحيرة غدراً وهزم جيشه فى يوم حليمة . وأذكر من أجل ضبط التاريخ أن الشاعرين نابغة بنى ذبيان وعلقمة بن عبدة أتيا يرجوان الحارث لصالح الأسرى الذين أسروا فى بنى أسد وبنى تميم »[1] .

هذا هو نص برسفال وكذلك يروى ديرنبرج فى مقدمته التاريخية آخذاً عن برسفال وآخذاً عن ابن قتيبة الذى يحدد عدد الأسرى فى بنى أسد بثمانين يقول :

« فسعى النابغة إلى الملك الحارث بن أبى شمر والتمس منه إطلاق سراحهم ورد حرياتهم إليه كما طالب علقمة بن عبدة من الملك هذه المنحة كذلك لمواطنيه من بنى تميم » .

ولعلنا لم ننس ما رأيناه فى الفصل السابق من اشتراك حصن بن حذيفة الفزارى مع بنى أسد فى هجماتهم على الغسانيين ، ومحاولة النابغة فى أن ينصح الطرفين بالأناة والتروى ، وأن يقفا من ملك غسان موقف المهادنة والصداقة . عرفنا من الفصل السابق أن بنى أسد وبنى ذبيان كانوا يظهرون عداءهم لغسان

---

(١) جـ ٢ ص ٢٢٨ .

فى هذه الإغارات التى كانت تحدث بينهما وبين غسان مما يؤيد لنا أن هذه الإغارات كانت تعتبر مظهراً عدائيًّا ضد غسان وتعتبر مظهراً فيه تودد وفيه ولاء لبلاط الحيرة .

ولعلنا لم ننس كذلك ما رأيناه عندما أراد النابغة أن يعود إلى النعمان ابن المنذر ، وعندما أراد أن يلتمس لذلك السبل فلم يجد أمامه غير شعره ولم يجد كذلك غير صديقيه الفزاريين اللذين كانا واسطته عند النعمان لما كان بينهما وبين النعمان من دخلل على حد تعبير نص الأغانى . لعلنا نستطيع أن نلتمس من هذا إلى أى حد كانت الصلة قوية بين بنى فزارة وهم من بنى ذبيان وبين النعمان ملك الحيرة . وإذا صح وجود هذين الفزاريين فى بلاط النعمان فإن فى هذا دليلا قويًّا على ما كان بين الأسرتين ، أسرة الفزاريين وأسرة المناذرة من صداقة وصلات . وثمة دليل آخر قد يكون عوناً للباحث فى تأكيد هذه الصداقة القوية التى كانت تربط بين الحلفاء الثلاثة بنى ذبيان وبنى أسد والمناذرة ملوك الحيرة ذلك هو قصة قتل حجر والد امرئ القيس الشاعر الجاهلى المعروف وما حدث لامرئ القيس بعد قتل والده من رغبة قوية فى الأخذ بثأر أبيه وانصرافه إلى القبائل والملوك يطلب عندهم المعونة والنجدة لكى يأخذ بثأره ولكى يرد إلى نفسه هدوءها وكبرياءها .

يحدثنا صاحب الأغانى أن امرأ القيس لجأ إلى عمرو بن المنذر وكان خليفة لأبيه المنذر ملك الحيرة فى بقة وهى بين الأنبار وهيت ، وأنه ذكر له جهرة ومدحه فأجاره ، ومكث عنده وقتاً ، ولكن المنذر يعلم بعد ذلك بهذه الإجارة فينذره فيهرب إلى حمير . هذه القصة تدلنا على أن هناك سرًّا فى ألا يقبل المنذر بقاءه إلى جواره ولماذا يهدده ويرفض أن يعينه على قتال بنى أسد وأخذه بثأره منهم . وهو الذى تربطه بهم صلة صهر وقرابة .

عن الأغانى [1] :

« وقال ابن السكيت حدثنى خالد الكلابى أن امرأ القيس لما أقبل من

---

(١) ص ٦٧ ج ٨ .

الحرب على فرسه الشقراء لجأ إلى ابن عمته عمرو بن المنذر وأمه هند بنت عمرو ابن حجر بن آكل المرار وذلك بعد قتل أبيه وأعمامه . وتفرق ملك أهل بيته ، وكان عمرو يومئذ خليفة لأبيه المنذر ببقة وهي بين الأنبار وهيت فمدحه وذكر صهره ورحمه وأنه قد تعلق بحباله ولجأ إليه فأجاره ومكث عنده زماناً ثم بلغ المنذر مكانه عنده فطلبه وأنذره عمرو فهرب حتى أتى حمير » .

وانظر أيضاً إلى قصة النزاع الذى حدث بينه وبين المنذر على عصبة من بنى آكل المرار كانت معه وأرسل إليه المنذر مائة من أصحابه ينذره القتال فنجا بنفسه وهرب إلى أرض طيئ » .

عن الأغانى[١] :

« وأمده أنو شروان بجيش من الأساورة فسرحهم فى طلبه وتفرق حمير ومن كان معه عنه فنجا فى عصبته من بنى آكل المرار حتى نزل بالحارث بن شهاب من بنى يربوع بن حنظلة . ومع امرئ القيس أدرع خمسة فقلما لبثوا عند الحارث ابن شهاب حتى بعث إليه المنذر مائة من أصحابه يوعده بالحرب إن لم يسلم إليه بنى آكل المرار فأسلمهم ونجا امرؤ القيس ومعه يزيد بن معاوية بن الحارث وبنته هند بنت امرئ القيس والأدرع والسلاح ومال كان بقى معه ، فخرج على وجهه حتى وقع فى أرض طيئ » .

نلاحظ من النصين السابقين أن امرأ القيس لم يستطع أن يجد عند المنذر ملك الحيرة النصرة التى كان يتوقعها ولم يستطع أن يأخذ بثأره عن هذا الطريق ، بل كان يخذله المنذر مرة بعد أخرى بل يتوعده بالحرب والقتال ، ولعل ما بين المنذر وبنى أسد من تحالف وصداقة ، ولعل ما رأيناه من اشتراك الاثنين فى حرب ضد الغسانيين كان يمنع المنذر أن يمد لامرئ القيس يد المساعدة حتى لا يعرض نفسه لخصومة بنى أسد وهم حلفاؤه ، أو لعل العداء بين المناذرة وبين ملوك كندة قديم يرجع إلى شعورهم بأن أحد هؤلاء الكنديين قد حاول أن يغتصب ملكهم حيناً من الزمن وهو الحارث بن عمرو الكندى جد امرئ القيس . وبالرغم من أن

---

(١) ص ٦٨ ج ٨ .

عمرو بن هند بنت الحارث التي هي عمة امرئ القيس فإن امرأ القيس لم يستطع أن يجد عند المناذرة نجدته ونصرته ؛ وكان طبيعياً جداً بعد هذا أن يلجأ امرؤ القيس آخر الأمر إلى قيصر الروم عدو الاثنين عدو المناذرة وعدو بني أسد ليجد عنده الجيش الذي يستطيع به أن يخضع بني أسد وأن يثأر لنفسه منهم .

يقول صاحب الأغاني[١] :

« فمضى (امرؤ القيس) حتى انتهى إلى قيصر فقبله وأكرمه وكانت له عنده منزلة . . . ثم إن قيصر ضم إليه جيشاً كثيفاً وفيهم جماعة من أبناء الملوك . . . »

قصة امرئ القيس هذه دليل ما في ذلك شك على أن بني أسد أصدقاء النابغة وحلفاؤه المفضلون . وقد كانوا في الوقت نفسه أصدقاء المناذرة وحلفاءهم بدليل ما حدث من خذلان المنذر لامرئ القيس أكثر من مرة في شأن الأخذ بالثأر من الأسديين . وبنو أسد هؤلاء هم الذين يحرص النابغة على مودتهم وهم أنفسهم الذين قتلوا حجراً والد امرئ القيس بدليل الأبيات التي تروى عن النابغة[٢] :

إذا حاولتَ في أسد فُجوراً ... فإني لستُ منك ولستَ مني
فهم درعي التي استلأمتُ فيها ... إلى يومِ النسار وهم مِجَنّي
وهم وردوا الجفارَ على تميمٍ ... وهم أصحابُ يومِ عكاظَ إني
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ ... أتيتهمُ بودِّ الصدْرِ مني
وهم ساروا لحجْرٍ في خميسٍ ... وكانوا يومَ ذلك عند ظنّي
وهم زَحَفُوا لغسَّان بزحفٍ ... رَحيبِ السِّرْبِ أرعنَ مُرجَحِنِّ

فانظر إلى النابغة في هذه الأبيات التي تصور شدة إعجابه ببني أسد ، والذي يعدد فيها انتصارات بني أسد وأيامهم المشهودة التي تسجل لهم

---

(١) ص ٧٠ جـ ٨ .
(٢) قصيدة ٢٥ من الديوان .

المواقف الرائعة فلهم في نفس النابغة تقدير وهو على صداقتهم حريص وهو عدو لأعدائهم يجفوهم ويبرأ منهم .

مما تقدم نستطيع أن ندرك إلى أي حد كانت الصلة قوية بين بني أسد وبني ذبيان وبني المنذر ملوك الحيرة ، وإلى أي حد استطاعت أحداث التاريخ مما ذكرنا أن تقرب إلينا هذا التحالف بين الثلاثة ، وأن توضح كيف كانت مصالح الثلاثة مشتركة تدفعهم جميعاً إلى نوع من السياسة التي تضمهم تحت تحالف وصداقة واحدة . على ضوء هذا التحالف المشترك بين القبائل الثلاث نستطيع أن نفهم لماذا كان يندفع النابغة هذا الاندفاع القوي نحو النعمان بن المنذر ملك الحيرة ولماذا كان غضب النعمان يؤرقه ويفزعه . ولماذا كان النابغة يلتمس لإرضائه السبل ويرسل إليه قصائد الاعتذار الواحدة تلو الأخرى . وعلى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن ندرك كيف كان النابغة يحاول أن يأتلف العدوين في وقت واحد ، ويحاول أن ينجح في أن يجعل منهما الاثنين غسان والحيرة صديقين حليفين لكي يرضى عن نفسه كشاعر أجاد الرسالة وأداها . ولكي يوفر لقبيلته الأمن والاستقرار . ولكي يحتفظ لها بمكانها بعيداً عن إغارات القبائل وهجمات الملوك من المناذرة والغساسنة . وإذا كنا قد استطعنا أن نظفر في شعر غسان وفي شعر الحيرة بما يؤكد هذه الحقيقة . حقيقة حماية استقلال القبيلة وصونها من الارتطام في حرب مع بني غسان والحيرة ، فإننا نريد أن نرى هذه الحقيقة وأن نتلمسها في شعر القبائل كذلك في الفصل القادم .

الفصل الثالث

الشعر المحلى أو « القبلى »

الشعر المحلى أو الشعر القبلى هو الشعر الذى قيل بصدد القبيلة وصلاتها بالقبائل الأخرى . وهو الشعر الذى يعرف منه حلفاء النابغة وأعداؤه، وهو الشعر الذى يستطيع أن يلقى ضوءاً غير قليل على الحياة الاجتماعية للقبيلة العربية قبل الاسلام وعلى حياتها السياسية والاقتصادية كذلك ، والباحث محتاج قبل الخوض فى قبيلة النابغة وعلاقاتها المختلفة بالقبائل الأخرى أن يقدم لذلك ما هو أساس لفهم هذا الشعر الذى يتعرض لشئون القبيلة المختلفة . فنحن محتاجون إلى أن ندرك كيان القبيلة فى الجاهلية والنظم الاجتماعية والسياسية التى تخضع لها القبيلة العربية والتى تسمى بالنظام القبلى فى شبه الجزيرة قبل الإسلام وتأثر هذا النظام فى كثير جداً بالطبيعة الجغرافية .

تحدثنا فى الفصل السابق عن الجزيرة العربية من حيث البيئة الجغرافية وأشرنا إلى ذلك بعض إشارات نريد أن نحددها الآن وأن نعيد النظر إليها لكى ندرك أثرها على الحياة القبلية .

بلاد العرب من أشد بلاد العالم جفافاً وحرارة ، وبرغم المياه التى تحيط بشبه الجزيرة ، وبرغم المحيط فى الجنوب وما يحمله إلى الجزيرة من بعض الأمطار ، فإن الرياح الموسمية التى تدخل إلى الأرض فى مواعيد محددة لا تسمح إلا لقليل جداً من الأمطار بالتوغل إلى داخل الجزيرة . وفى بلاد الحجاز قد يستمر الجفاف ثلاث سنوات أو أكثر وأحياناً ما ينزل المطر الشديد الذى يسبب سيولا هائلة تهدد الكعبة أحياناً بالدمار ، ولقد خصص البلاذرى فى فتوح البلدان فصلا عن سيول مكة وكانت هذه السيول تؤدى إلى انتشار مناطق الرعى فى الصحراء . وفى شمال الحجاز تعتبر الواحات ، التى قد تبلغ نحو عشرة أميال تعتبر العماد لحياة الاستقرار .

ولا تسقط الأمطار الموسمية إلا فى اليمن وعسير حيث تجد هناك الأراضى التى يمكن زراعتها زراعة منظمة، والتى يمكن لأهلها أن يستقروا فى حياة خصبة صالحة للإقامة تمتد إلى نحو مائتى ميل من الساحل ، ولقد حرمت جزيرة العرب من نهر يشق هذه الصحراء الكبيرة فيجرى فيها بالزرع والخير وإنما تجد شبكة من الوديان التى تجرى فيها الفيضانات كلما حدثت . وهذه الوديان تؤدى غرضاً آخر وهو تحديد طرق القوافل والحج وأهم هذه الطرق البرية هى الطريق الآتى من بلاد العراق ماراً ببريدة فى نجد، ومتتبعاً وادى الرقة والطريق الآتى من الشام ماراً بوادى سرحان ومتاخماً لساحل البحر الأحمر . وهذه الطرق إما ساحلية تسير مع أطراف الجزيرة وإما مستعرضة تجرى من الجنوب الغربى متجنبة منطقة الربع الخالى .

ويتحدث بعض الجغرافيين من أمثال الإصطخرى والهمدانى عن المياه التى تتجمد فى صنعاء المرتفعة عن سطح البحر بسبعة آلاف قدم وعلى جبل قريب من الطائف[١] .

أما النبات فإنه بالضرورة متأثر بالأحوال المناخية ، فجفاف الهواء وملوحة التربة فى أغلب الأماكن يعوقان ازدهار النباتات ، والحجاز غنية بتمرها وينمو القمح فى اليمن وبعض الواحات ، ويزرع الشعير وتنمو الذرة كما ينمو الأرز فى عمان ، ومن أهم الاشجار التى كانت لها الأهمية الممتازة فى الحياة التجارية الأولى شجرة البخور وعصير الصمغ العربى وعدة أنواع من شجر الصنط والطلح وشجر الأثل والغضا ، وهناك نوع آخر من الطلح يعطى الصمغ العربى وينتج كذلك السمح الذى يؤخذ من حبوبه دقيق يستعمل فى صنع العصيدة .

والكرم كذلك من النباتات المألوفة ويوجد بالطائف بكثرة وقد دخلت زراعته من الشام بعد القرن الرابع المسيحى والخمر التى كان يتغنى بشعرها العرب كانت تستورد مع ذلك من حوران ولبنان ويقول النابغة :

كَأَنَّ مُشَعْشَعًا مِن خَمْرِ بُصْرَى ... نَمَتْهُ البُخْتُ مَشْدُودَ الخِتَامِ

---

(١) تاريخ العرب للفيليب حتى .

ومن بين حاصلات الواحات العربية الفواكه والرمان والتفاح والمشمش والموز والبرتقال والليمون وقصب السكر والبطيخ والموز ، ويرجع فيليب حتى فى كتابه تاريخ العرب أن الأقباط واليهود هم الذين أدخلوا أمثال هذه الفواكه من الشمال .

وتعتبر نخلة البلح من أهم النباتات التى يعتمد عليها العربى فى غذائه ، ولقد ذكر كُتّاب العرب مائة صنف من البلح كانت تنتجه الجزيرة العربية ، وشراب البلح المخمر هو نبيذ مرغوب فيه عندهم وكذلك نوى التمر المجروش يعتبر طعاماً للجمل .

وأهم الحيوانات الداجنة التى يستعملها العربى فى حياته اليومية هى الجمل والحمار وكلب الحراسة والغنم والماعز والحصان العربى الذى يشتهر بجماله واحتماله وإخلاصه لسيده . ويعتبر الحصان فى حياة البدو من الحيوانات الكمالية واقتناؤه مظهر من مظاهر الغنى . أما الجمل فعلى العكس من وجهة نظر البدوى يعتبر أعظم الحيوانات نفعاً ، فهو الذى يجعل من الصحراء مكاناً يصلح للسكنى والحياة . والجمل صديق البدوى الذى لا يكاد يفارقه يطعم لحمه ويشرب لبنه ويرحل عليه ويتخذ من شعره خيمته ويتخذ روثه وقوداً وهو عنده هبة الله الكبرى ويقول الله تعالى :

« والأنعامَ خلقَها لكم فيها دفْءٌ ومنافعُ ومنها تأكلون، ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون . وتحملُ أثقالكم إلى بلدٍ لم تكونوا بالغيه إلا بشقِّ الأنفُس إنَّ ربكم لرءوفٌ رحيم . والخيلَ والبغالَ والحميرَ لتركبوها وزينة ، ويخلق ما لا تعلمون »[١] .

هذه الخصائص التى تحدثنا عنها من مناخية وإقليمية وحيوانية ونباتية هى فى الغالب التى توجه حياة الشعوب جميعاً . ومن هذه الخصائص جميعاً نستطيع أن نتخيل المجتمع وحياته الاقتصادية والسياسية . ولقد رأينا أن الحياة فى الجزيرة العربية بحسب طبيعتها مزدوجة إلى قسمين رئيسيين : بدو رحل وحضر مقيمين

---

(١) سورة النحل آية ٥ — ٨ .

فالمناطق التي تجود عليها الطبيعة بالمطر والزرع مناطق استقرار وتحضر ، والمناطق الأخرى مناطق صحراوية لا تتفق مع الحياة المستقرة وإنما يحتاج ساكنها إلى النقلة والرحلة كلما وجد الأرض التي تصلح للرعي والإنبات ليذهب إليها سعياً للرعي . فالرغبة في حفظ الحياة بين هؤلاء البدو ومصالحهم الشخصية كانت تدفعهم إلى أن يغتصب البدوي من جاره الذي يعيش في ظروف خير من ظروفه وكان يستعمل في ذلك القوة كالغارات أو عن طريق المبادلات السلمية .

وهذه الحياة الجافة التي فرضتها البيئة الجغرافية قد استطاعت إلى حد بعيد أن تجعل البدوي لا يخضع لقانون التباين والتقدم والتطور ، فإن هذه الطبيعة القاسية قد كانت أيضاً عوناً كبيراً للبدوي ، فوعورة المسالك وقلة الماء وجفاف الحياة قد وقفت جميعاً سداً منيعاً في وجه المستعمر أو الغاصب ، فلم يدخل الجزيرة العربية غزو الآراء والعادات الأجنبية وإنما بقيت تقاليد البدو وعاداتهم كما هي حتى الآن .

ازدحمت الغارات بين الأعراب في الصحراء وكثرت إلى أن أصبحت حالة عقلية مزمنة ، فنرى القبائل أحياناً يمارسون الغزو دون رادع أو وازع من عقل ، ولقد عبر القطامي الشاعر عن هذا المبدأ في شعره إذ يقول :

نُغيرُ من الضِّباب على حُلولٍ وضَبَّةَ إنهُ مَنْ حانَ حانا
وأحياناً على بكرٍ أخينا إذا لم نجدْ إلا أخانا

ولذلك فإن سكان الصحراء قد انقسموا إلى فرق متحاربة . غير أن الشعور المشترك بين العرب جميعاً بالضعف والهزيمة أمام قوة الطبيعة الجافة القاسية قد ولد شعوراً بالحاجة إلى واجب مقدس هو واجب الضيافة والنجدة والمروءة . فهذه الأرض الصحراوية الممتدة الواسعة عندما تضيق بجفافها ووعورتها وجدبها بأحد من هؤلاء البدو فإنه كان يستطيع أن يجد الإحساس بالمروءة والنجدة عند الجميع . وكان هذا الخلق شيئاً عاماً ولدته الطبيعة القاسية وكان الإخلال به نوعاً من الجريمة الأخلاقية التي تتنافى مع التقليد العربي .

ظاهر من كل هذا أن الفرد لم يكن يستطيع في مثل هذه البيئة أن يعيش

بنفسه فالفردية تموت ولا تقوى على البقاء ، ولا بد للفرد أن يعيش مجتمعاً بغيره ، ومن هنا نشأ نظام القبيلة .

ولنظام القبيلة هو الأصل فى المجتمع البدوى فكل خيمة تمثل أسرة والمسكر المكون من عدة خيام يكون ما يسمى حياً ، ثم أهل الحى جميعاً يكونون قوماً ، ومجموعة الأقوام القريبة من بعضها فى النسب يكونون القبيلة ، فأهل القبيلة يرتبطون فيما بينهم برباط القرابة والدم ، يخضعون إلى رئيس واحد هو غالباً أكبر أعضاء القوم سناً . والأشياء الفردية هى ما تحويه الخيمة من متاع ضئيل لا قيمة له ، وأما الماء والمرعى والأرض الزراعية فهى ملك مشاع للقبيلة .

والقبيلة كنظام سياسى يمكن أن نعتبرها مع شىء من التجاوز نوعاً من الدويلات البدائية التى تحتل بقعة معينة ، ويشملها نظام ووحدة فى التقاليد والغرض والمستقبل ، فللقبيلة أرض تنزلها هى وطنها وهى وإن كانت جماعة فطرية إلا أن لها شيخاً اختير اختياراً ديمقراطياً لا على أساس الجاه أو المنصب ، ولكن على أساس أنه أقدر الجماعة وأكبرهم سناً وأكثرهم تجربة وأقدرهم على تزعم شئون القبيلة وأن يكون راجح التفكير شجاعاً . وليس شيخ القبيلة حاكماً مستبداً ، ولكن شيخها له شورى من كل فرد فى القبيلة له رأى ، فعند حدوث أمر خطير نرى الشيخ يجمع حوله أولى الرأى ليستشيرهم فى الأمر ، وتتألف الشورى من شاعر قوال وهو يمثل الطبقة الأرستقراطية فى القبيلة التى تعتمد عليهم فى بث الدعاية وكذلك الخطيب والفارس وكذلك كاهن القبيلة أو الرجل الروحى . ومن هؤلاء جميعاً يتألف مجلس شورى القبيلة ، والعرب والأعراب قد ولدوا فى مهاد الديمقراطية ، فنرى شيخ القبيلة يقف مع أحد الأعضاء على قدم المساواة ، فالمجتمع القبلى قد سوى بين الجميع وأنزلهم منزلة واحدة ولم يستعمل لقب ملك إلا عندما ينظرون إلى ملوك الحيرة وغسان ولم يشذ عن هذه القاعدة إلا ملوك بنى كندة .

ومن أهم العوامل التى أبقت على النظام القبلى تماسكه ووحدته ، العصبية التى كانت بمثابة الروح للقبيلة وهى تمثل فناء الفرد فى المجموع . يجب أن يكون

مخلصاً متفانياً فى إخلاصه ويجب أن يضحى بكل شىء فى سبيلها ، فعليه أن يفارق زوجته إذا كانت مصلحة القبيلة تحتّم عليه أن يفارقها ، فالفردية الشخصية منعدمة فى النظام القبلى . ولقد استفاد الإسلام فيما بعد من النظام القبلى فى أغراضه الحربية فى تقسيم الجيوش وفى إقامة المستعمرين فى الفتوحات إلى غير ذلك .

ولقد استطاعت العصبية بين القبائل أنّ تحيا فى الإسلام وقتاً طويلا بل لقد أدت إلى سقوط حكومات وانحلالها .

والقبيلة كوحدة اجتماعية تتألف من أبناء القبيلة الخلص الذين تجرى فى عروقهم دم القبيلة ، وهؤلاء يكونون طبقة الأحرار . وثمة طبقة أخرى قد تتكون من عناصر دخيلة مثل العبيد الذين يشترون بالمال أو يؤسرون فى الحروب أو ما ينزل فى القبيلة من أفراد القبائل الأخرى يعيشون فى جوارها ويحتمون بها فيعرفون بالجيران أو الموالى ، والفرق الواضح بين الجار والمولى أن الأول يعتبر ضيفاً على القبيلة تحميه وتحافظ على واجبها نحو ضيافته حتى يرحل عنها ، أما المولى فهو الذى يقيم على الدوام مع القبيلة وعلى مدى من الزمن ينسى أصله ويعتبر من أفرادها ، والولاء فى القبيلة نوعان ، ولاء عتق وهو ما يحدث عندما يتحرر العبد من عبوديته ويقيم على ولائه للقبيلة ، وولاء حلف وهو ما يحدث عندما يقيم الدخيل فى القبيلة ويصبح فرداً من أفرادها على أن تحميه . وأحرار القبيلة هم الذين يتمتعون بكافة مميزات النظام القبلى الذى سنتحدث عنه ، وهى تتلخص فيما للفرد من حقوق وما عليه من واجبات نحو القبيلة . أما العبد فليست له حقوق وإنما عليه واجبات ، أما المولى فيعامل نصف معاملة الحر فديته نصف دية الحر ونصيبه فى الغنيمة نصف نصيب الحر .

وقانون القبيلة الذى يربط بينها ويحافظ على وحدتها ويرعى مصالحها هو قانون العصبية وشعورها بأنها وحدة واحدة يجمع بينها دم واحد ، فالفرد يحمى القبيلة والقبيلة تحمى الفرد ، وإذا انحلت العصبية انحلت القبيلة من أساسها فكان كل فرد فى القبيلة ينصر أخاه ظالماً أو مظلوماً . ولذلك فإننا لو تتبعنا حروب الجاهلية وأيامها لاستطعنا أن نجد الثأر هو الدافع الأول أو الأغلب فى هذه

الحروب جميعها أو معظمها ، فالقبيلة كلها تنهض للثأر لأنها تعتقد أن سفك دم أحد أبنائها إنما هو سفك لدمها وإهدار لكرامتها ، وقد يصح أن يكون الدم الذي يجرى في عروق القبيلة دماً واحداً ولكن هذا ليس دائماً في جميع الحالات كما عرفنا ، فالقبيلة قابلة للاتساع والاندماج في غيرها ولكن وحدة الدم هذه كانت اعتقاداً أشبه بالدين أكثر منه حقيقة واقعة .

والثأر عند العرب نظام يتوارثونه ويرون فيه واجباً مفروضاً عليهم فرضاً دينياً اعتقادياً وهو امتحان للقبيلة وقوة تماسكها وإدراكها لوحدتها ولقد ظل نظام الثأر عند العرب شديد التأثير في حياتهم إلى ما بعد الإسلام . والأصل عندهم في الثأر أنه إذا قتل أحد أفراد القبيلة فكل رجل في القبيلة يطالب بثأره وعلى كل فرد في القبيلة هذا الواجب دون استثناء وعليه أن يؤديه . وقد تنحصر المطالبة بالثأر في ولى القتيل ويثأر هو بنفسه من القاتل أو من أولياء القاتل أو من أحد أفراد القبيلة ، وقد ينتهى الثأر عند هذا وقد لا ينتهى ويتبادل الفريقان الأخذ بالثأر فتطول الحرب .

وقد يحدث أحياناً أن يقتل أحد أفراد القبيلة فرداً آخر من نفس القبيلة كأن يقتل أحد الناس أخاه مثلا وهنا يتحتم القصاص . وقد يخشى القوم أن يؤدى ذلك إلى انشقاق في القبيلة وتصدع في بنيانها المتحد فتضعف القبيلة بعد قوة . ولقد هداهم النضوج العقلي والتطور الاجتماعي إلى طريقة العفو عن القاتل . فلولى المقتول أن يعفو عن القاتل . ويرون أن ذلك أسلم حقناً للدماء وحفظاً للقبيلة من الفناء ، وربما لجأوا أحياناً إلى أن تخلع عشيرة القاتل هذا الرجل فتنفيه عنها وكلنا يروى هذه الأبيات :

قَوْمِى هُمُو قتلوا أُمَيْمَ أخي ... فإذا رَمَيْتُ يُصِيبُنى سَهْمِى
فلئن عفوْتُ لأعفُوَنْ جللاً ... ولأن سطَوْتُ لأوهِنَنْ عَظْمِى

وسواء كان الأخذ بالثأر في داخل القبيلة أو في خارجها فإما القصاص وإما العفو وإما الخلع وإما الدية وهي أردأ الجميع ، والعربى قلما يقبلها لأنها عندهم دليل على الضعف ، وهي تكون عادة بمثابة تعويض مالى يقدره جماعة

من شيوخ القوم ويدفع لولى القتيل كالة من الإبل أو ألف دينار مثلا .

ونحن عندما نقرأ شعر هؤلاء نجد أن الثأر عندهم كان شيئاً مقدساً أشبه شيء بالعقائد الراسخة المتمكنة من النفس . فالرجل من هؤلاء إذا كان له ثأر فإنه يحرم على نفسه الخمر وأكل اللحم والاغتسال والتقرب من النساء وغير ذلك من لذائذ الحياة . ويصوم عن متاع الدنيا ولن تهدأ له نفس أو تقر له عين حتى يأخذ بثأره ، فن ذلك قول قيس بن الحطيم عندما أدرك ثأره من قاتلى أبيه وجده :

متى يأتِ هذا الموتُ لا تلفَ حاجةٌ ... لنفسيَ إلا قد قضيتُ قضاءها
ثأرتُ عدياً والحطيمَ فلم أضعْ ... ولايةَ أشياخٍ جعلتُ إزاءها

والشاعر الآخر يعتقد أن من كان موتوراً مثله فلا حق له فى خمر ولا حق له فى شرب . فإن من الثأر ما يشغل النفس عن كل هذا ثم يرى أن للخمر وزراً وإثماً يقعان على من يشربها موتوراً كأنما يريد أن يتسلى بها عن الأخذ بالثأر :

قد حلّت الخمرُ وكنتُ امرأً ... عن شربها فى شُغُلٍ شاغل
فاليومَ فاشربْ غيرَ مستحقبٍ ... وزْراً منَ اللهِ ولا الواغل

ولقد أشرت من قبل إلى قصة امرئ القيس عندما خرج ليثأر من قتلة أبيه ، وعندما وقف عند معبد ذى الخلصة ليستقسم بالأزلام فلما خرج سهم النهى ثلاث مرات قذف بالسهام المحطمة فى وجه الصنم وصاح فيه : « أيها الملعون لو أن أباك هو الذى قتل لما نهيتنى عن طلب الثأر له » فهذه القصة الأخيرة كذلك دليل واضح على تمكن فكرة الثأر من نفوسهم وسلطانها عليهم والذى لم يكن تثنيه عنهم معبد أو صنم .

تكلمنا عن بعض المظاهر فى الحياة العربية القديمة فى النظام القبلى وبقى مظهر آخر لعله أهم هذه الظاهرة القبلية المختلفة ، ولعل أهمية هذا المظهر الأخير قد جاءته من أنه أرقى هذه المظاهر من الناحية الاجتماعية ، ولأنه المظهر الذى سيتعرض له الباحث عندما يتعرض لهذا الجزء من ديوان النابغة الذى يطول فيه الحديث عن المحالفات التى كانت قائمة بين قبيلته وبين غيرها من القبائل

الأخرى . هذا المظهر الأخير من المظاهر القبلية هو الحلف عند العرب . عرفنا أن الفرد لا يمكنه أن يعيش بمفرده وإنما ينبغي له أن يقيم في قبيلته فهو لا يستطيع أن يكتفي بذاته كما قلنا . وكذلك القبيلة في مجموعها لا يمكنها أن تبقى مستقلة العلاقات لأن القبائل في مجموعها لم تكن خاضعة لحكومة مركزية فهي معرضة على ضوء ما فهمناه من حياتهم البدوية الجافة المتنقلة الخاضعة لظروف الطبيعة القاسية لمشاكل كثيرة تفرضها المصالح المتعارضة للقبائل بسبب ضيق الحياة في البادية . فهم في خوف من بعضهم وهم في حذر أن تقع بينهم الواقعة ، ولذلك فقد رأينا في المائة سنة الأخيرة قبل الإسلام أحداثاً كثيرة وقعت بين القبائل بعضها وبعض يسمونها أيام العرب أو وقائع العرب . وإذن فمن العسير على القبيلة أن تنهض وحدها وأن تثبت في هذا المعترك الضخم الذي لا يخضع لنظام . وكان لا بد أن تنضم القبائل بعضها إلى بعض فيتولد منها أو من الجميع قوة قوية شأنها في ذلك شأن الدول في العالم الحديثة عندما تنضم الدول في تحالف سياسي ويتكون من ذلك كتل قوية تستطيع أن تقف متحدة وأن تثبت للعدو . ولذلك فقد انتشرت ظاهرة الحلف السياسي عند القبائل العربية القديمة . وإذا أردنا أن نتعمق إلى معنى الحلف عندهم وكيف كانت طقوسه ومراسيمه نرى أن الحلف قد فهم عندهم بنفس المعنى الذي تحمله الكلمة . فالحلف بالكسر تعهد بين القوم . والصداقة ، والصديق يحلف لصاحبه ألا يغدر به . فني الحلف قسم وتعهد بالصداقة والأمانة وألا يغدر الحليف بحليفه دليل ذلك أن العرب كانوا يعقدون معاهداتهم وتحالفاتهم عند معبوداتهم ، فقريش كانت تتحالف عند الكعبة ومعنى هذا أنهم يقسمون بمعبودهم أنهم يحفظون عهدهم ويقيمون على حلفهم فكانوا يجرون تحالفاتهم في أماكنهم المقدسة ، ثم يأتون أحياناً بطقوس وإشارات تؤكد هذا الحلف وتوثق من رباطه ، فيذبحون القربان ويغمسون أيديهم في دمه ثم يمسحون بدمائه الصنم أو المذبح فيشهدون بذلك معبودهم على صدق حلفهم ثم يأكلون من لحم هذا القربان ، وهذه الشعائر رمز على توثيق الصلات وربط عرى الوحدة بين الفريقين ثم

يذكر موضوع المحالفة والمدة التي يتفق عليها الطرفان، وأحياناً تكتب هذه المحالفات في صحف كالتي كانت بين بكر وتغلب وذكرها الحارث بن حلزة في معلقته المشهورة عندما يقول :

واذكروا حلْفَ ذي المجاز وما قُدِّمَ فيه العهودُ والكفلاء
حذَرَ الجوْر والتعدّي ولن ينقُض ما في المهارق الأهواءُ

ومن طقوسهم في ذلك أيضاً أنهم كانوا يقيمون حلفهم عند نار يوقدونها لذلك ويقسمون عندها ويسمونها نار الحلف . وأحياناً يستعيضون عن النار بأشياء أخرى فيغمسون أيديهم في طيب ثم يمسحون به وجوههم كما حدث في حلف المطيبين ، يقول ابن خلدون[1] في الحديث عن حلف المطيبين :

« وأحضر بنو عبد مناف ، وحلف قومهم عند الكعبة ، جفنة مملوءة طيباً ثم غسلوا فيها أيديهم تأكيداً للحلف في حلف المطيبين » .

هذه الظاهرة الأخيرة ظاهرة الحلف العربي كانت منتشرة في القبيلة القديمة وكانت شيئاً ضرورياً لحفظ التوازن بين القبائل ، وأصبح من أثر هذا التحالف أنها كانت تعرف قبل الإسلام بالمجموعات الكبيرة التي تنطوي تحتها عشرات القبائل : مجموعة في الجنوب عرفت باليمانيين ، ومجموعة العدنانيين في الشمال ، وقبائل ربيعة تسكن في الشرق عند الخليج الفارسي إلى غير هذا من المجموعات ، أما بعد الإسلام فقد وجدت ظاهرة النسب وقد كانت هذه الظاهرة هي التي تستطيع أن تحدد صلات القبائل بعضها ببعض ، ولقد استطاع العرب أن يصوغوا أنسابهم في شكل عجيب معجز ، فلقد استطاعوا أن يصعدوا بالجنس العربي إلى أول الخليقة ، وإذا لم يصعدوا إلى آدم وحواء فقد صعدوا إلى نوح[2] ومهما يكن من شيء فقد استطاعت القبائل العربية قبل الإسلام أن تدرك معنى الحلف وأن تؤمن بضرورة توثيق الصلات بينها وبين غيرها حتى تأمن لنفسها البقاء والاستقرار ، وحتى تحافظ على التوازن بينها وبين غيرها فيحدث إلى حد كبير

---

(١) في ص ١٦٢ من ج ١ تاريخ الطبري .
(٢) نهاية الأرب .

ما يصون القبائل ويؤمنها نوعاً من التأمين الذى قد لا تدركه لو أنها بقيت على انفصالها وضعفها — هذا بالإضافة إلى ما يحدثه الحلف بين القبائل من تقريب البعيد وتأليف النافر . وقد يحدث مع الزمن أن يندمج الحليف الأقوى مع الحليف الأضعف بحيث يتخذ الأخير اسم ونسب الحليف الأقوى .

ولعل هذا الجزء من شعر النابغة الذى نحن بصدده يستطيع أن يعطى صورة واضحة عن الحلف وقيمته وأثره فى القبيلة العربية . وقبل أن نخوض فى شعر النابغة الذى يصور علاقة ذبيان بغيرها من القبائل يتحتّم على الباحث لكى يكون هذا الشعر واضحاً مفهوماً أن يبحث عن سياسة هذه القبائل المتحالفة ، وأن يدرك سر هذا التحالف والعوامل التى أدت إليه ، وأن يدرك كذلك أسرار العداء التى كانت بين ذبيان وبين غيرها من القبائل وأن يرجع فى هذا كله إلى أصله ، بذلك يستضىء أمامه السبيل ويستطيع على ضوء هذه السياسة أن يدرك شعر النابغة وموقفه كشاعر القبيلة من خصومه وحلفائه القبائل التى كانت تحالف بنى ذبيان والتى تجد ذكرها فى أكثر من موضع عند المؤرخين لأحداث الجاهلية . فى دائرة المعارف الإسلامية عند الكلام عن قبيلة ذبيان ما نصه : « وكانت ذبيان تتحالف مع تميم وأسد وضبة الرباب » . ومن نقائض جرير والفرزدق ما نصه :

« قال أبو عبيدة قالوا وكان سبب يوم الساحة أن بنى تميم كانوا يأكلون عمومتهم بنى ضبة وبنى عبد مناة فأصابت بنو ضبة رهطاً من بنى تميم فطلبتهم بنو تميم فانزالت جماعة الرباب فحالفت بنى أسد بنى خزيمة وهم يومئذ فى الأحاليف حلفاء لبنى ذبيان بن بغيض »[١] .

ولقد كان يوم النسار لضبة وتميم على بنى عامر .

وفى نص آخر من نقائض جرير والفرزدق .

يقول أبو عبيدة فى حديثه عن حرب عبس وذبيان

« قال سمعت بهم حيث قر قرارهم بنو ذبيان فحشدوا فاستعدوا وخرجوا

---

(١) طبعة بريل فى الجزء الأول ص ٢٣٩ .

عليهم حصن بن حذيفة بن بدر ومعهم الحليفان أسد وذبيان يطلبون بدم حذيفة ابن بدر »[١] .

وإذا قرأت أيام العرب كيوم النار الذى كان لضبة وتميم على بنى عامر ويوم النفروات ، ويوم الرحرحان ، وحرب داحس والغبراء وغيرها استطعت أن تؤلف القبائل التى كانت متحدة مع بنى ذبيان ، واستطعت أن تؤلف كذلك بين القبائل التى كانت أعداء لبنى ذبيان . وأهم ما وصلنا إليه فى ذلك أن ذبيان كانت تحالف أسداً والرباب وبنى ضبة وتميما ، ولعل الباحث محتاج أن يعرف شيئاً عن هذه القبائل وأن يلتمس أماكنها من شبه الجزيرة ، وتأثير هذه المواقع الجغرافية على هذا التحالف . وقد يكون من دواعى الحاجة أيضاً أن نلتمس صلات النسب بين هذه القبائل وكذلك الظروف السياسية التى ساعدت فى توطيد صلات المحالفة بينها . فكثيراً ما تكون هذه الظروف السياسية وحدها هى السبيل إلى هذا التحالف وهذا الجمع بين القبائل .

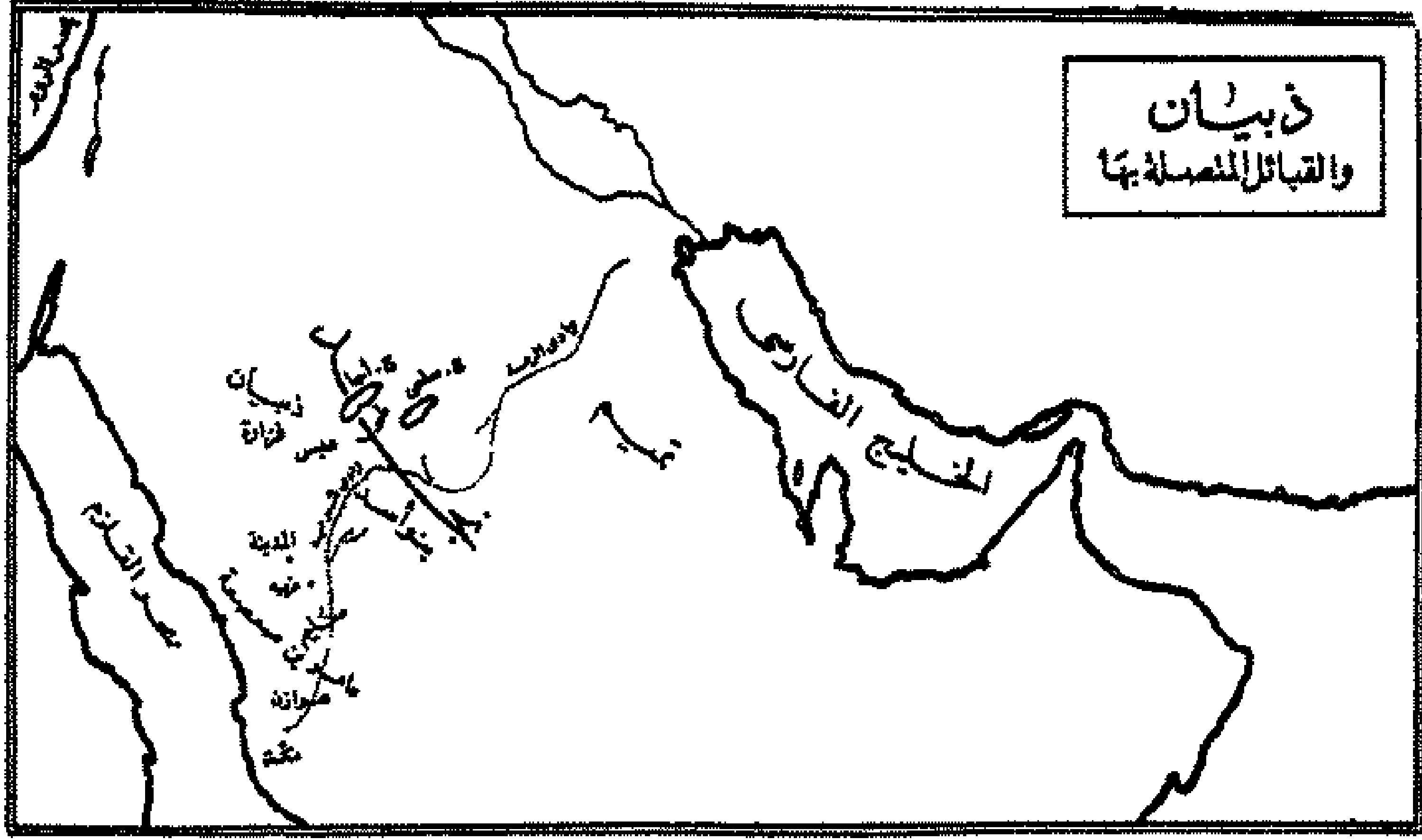
أما عن بنى أسد فهم بنو أسد بن خزيمة بن مدركة ، بطن كبير متسع ذو بطون وبلادهم فيما يلى الكرخ من أوس ونجد . وفى مجاورة طيئ ، ويقال إن بلاد طيئ كانت لبنى أسد . فلما خرجوا عن اليمن غلبوهم على أجا وسلمى . وجاءوا واصطلحوا وتجاوروا لبنى أسد[٢] .

« وأما الرباب وهم عبد مناة بن أد بن طابخة فمن بنى تيم وعدى وعوف وثور . وسموا الرباب لأنهم غمسوا فى الرب أيديهم فى حلف على بنى ضبة وبلادهم جوار بنى تميم بالدهناء[٣] .

« وأما بنو ضبة فهم بنو ضبة بن أد وكانت ديارهم جوار بنى تميم إخوتهم بالناحية الشمالية التهامية من نجد ثم انتقلوا فى الإسلام إلى العراق بجهة النعمانية وبها قتلوا المتنبى الشاعر[٤] .

---

(١) جـ ٢ ص ٦٥٦ .
(٢) ابن خلدون ص ١٣٨ جـ ٢ .
(٣) ابن خلدون ص ١٣٥ جـ ٢ .
(٤) ابن خلدون ص ١٣٦ .


ذبيان
والقبائل المتصلة بها
الخليج الفارسي
ذبيان
فزارة
عبس
المدينة
هوازن
وادي الرمة

« فأما بنو تميم بن مر فهم بنو تميم بن مر بن طابخة وكانت منازلهم بأرض نجد دائرة من هنالك على البصرة واليمامة ، وانتشرت إلى العذيب من أرض الكوفة وقد تفرقوا لهذا العهد فى الحواضر[١] .

وأما بنو غطفان بن سعد فبطن عظيم متسع كثير الشعوب والبطون ، ومنازلهم بنجد مما يلى وادى القرى وجبلى طيئ ثم افترقوا فى الفتوحات الإسلامية واستولت عليها قبائل طيئ . . . . وبنو غطفان بطون ثلاثة . . . منهم أشجع بن غطفان وعبس بن بغيض بن ريث بن غطفان ، وذبيان بن بغيض[٢] .

وإذا أضفنا إلى هذه القبائل المختلفة قبيلة بنى عامر لأهميتها الخاصة وعرفنا أين كانت تقع من هذه القبائل عرفنا أنها لم تخرج عن حدود هذه الدائرة التى تجمع بين جميع هذه القبائل كما هو واضح من الرسم الموضح ، فكلها تنحصر فى دائرة تقع فى إقليم نجد وتتجه ناحية الشمال الغربى لشبه الجزيرة العربية .

يقول ابن خلدون عن بنى عامر[٣] :

« وأما بنو ربيعة بن عامر فبطون كثيرة ، وعامتها ترجع إلى ثلاثة من بنيه ، وهم عامر وكلاب وكعب ، وبلادهم بأرض نجد الموالية لتهامة بالمدينة وأرض الشام ثم دخلوا إلى الشام وافترق منهم على ممالك الإسلام فلم يبق منهم بنجد أحد » .

وإذن فقد جمعت بين هذه القبائل المختلفة رابطة المكان الواحد غير أن اجتماعها فى دائرة واحدة لم يكن الأصل فى هذا التحالف وإن كان له أثر من غير شك ، فقرب هذه القبائل بعضها من بعض قد حتم وجود مصالح مشتركة قد تؤلف ما بينها وقد تباعد ما بينها ولكن الذى لاشك فيه هو أن سياسة القبائل والظروف التى تطرأ على القبيلة أثناء القتال قد يضطرها أحياناً إلى التحالف مع غيرها وسنرى أمثلة من ذلك عندما نتعرض لتفاصيل الحرب بين عبس وذبيان .

---

(١) ابن خلدون ص ١٢٩ ج ٢ .
(٢) ابن خلدون ص ١١٠ ج ٢ .
(٣) ص ١٢١ ج ٢ .

عرفنا الأماكن التي كانت تستقر فيها هذه القبائل وبقي أن نعرف شيئاً عن العلاقات السياسية التي كانت تؤلف بين هذه القبائل أحياناً وتباعد ما بينها أحياناً أخرى، والعلاقات السياسية بين القبائل مقرونة بالأحداث التي مرت بها هذه القبائل في الفترة التي عاش فيها النابغة والتي استطاع شعره أن يصور كثيراً من أحداثها. ولقد شهد إقليم نجد في هذه الفترة صراعاً عنيفاً اشتبكت فيه هذه القبائل جميعاً، والقارئ لشعر القبائل عند النابغة يعلم أن خلافاً شديداً كان بين قبيلته وبين قبيلتي بني عامر وبني عبس، ويعلم كذلك أن ائتلافاً قوياً كان يجمع بين بني ذبيان وبني أسد، ويعلم أن النابغة كان موقفه من هؤلاء وهؤلاء هو نفس الموقف الذي عرفناه للنابغة وهو رغبته الخالصة في الاحتفاظ بقبيلته واستقرارها وقوتها بنفس روحه المحبة للسلام الداعية إلى توحيد الأمن بين الجميع.

والعداء بين ذبيان وبني عامر قصة طويلة يجدر بالباحث أن يتقصى أحداثها ويتعقب خيوطها إلى النهاية حتى يدرك الموقف بين القبيلتين ويتعمق إلى أسرار هذا العداء.

كان من نسل قيس عيلان خصفة بن قيس، تفرع منهم بطنان عظيمان هما بنو سليم بن منصور وهوازن بن منصور. ولهوازن بطون كثيرة وكانوا منتشرين في جوار غطفان. أما سليم فكانوا يضربون خيامهم في عالية نجد بين يثرب وخيبر ووادي القرى وتيماء وأما هوازن فكانوا ينقسمون إلى منازل عدة في نجد وشرق الحجاز، وكان بنو سعد بن بكر بن هوازن في شرق مكة وهم الذين أطلق عليهم في عصر الإسلام مراضع النبي.

ويحدد برسيفال تاريخ ظهور قبيلتي غطفان وخصفة في منتصف القرن السادس الميلادي بعد انتهاء سيطرة اليمنيين على سلالة معد في هذه الحقبة إذا صح تحديد برسيفال[1].

كان زهير بن جذيمة من أسرة رواحة، وهي فرع من الفروع

---

(١) جـ ٢ ص ٤١١ من كتابه.

الرئيسية لقبيلة عبس ، رئيساً لكل قبائل غطفان[١] كما كان قد أخضع لسلطانه بني هوازن التي كان يتقاضى منها ضريبة وقد تم له هذا بعد انتصاره على زعيم تميمي يسمى أبا الجناب[٢]. وكان زهير يتمتع بلقب ملك وقد أنجبت له امرأته تماضر ابنة عمر بن شريد من قبيلة سليم خمسة أبناء وهم شأس وقيس وحصين وحارث ومالك ، وقد استطاع زهير أن يعقد تحالفاً مع ملوك الحيرة الذي كان سلطانهم ينتشر حينئذ في نجد ، ولقد أضفى إليه هذا التحالف قوة إلى قوته وقد تزوجت ابنة له أميراً لخمياً وهو النعمان بن المنذر[٣] ولا يمكننا أن نجزم إذا كان هذا الأخير هو النعمان بن المنذر الثالث أو النعمان أبا قابوس بن المنذر الرابع ، وإذا كان هو الأخير فيجب أن نعترف بأن النعمان كان لا يزال في أيام المراهقة الأولى . ومهما يكن من شيء فإن هذه العلاقة القديمة القوية من تحالف وتزاوج كانت قديمة جداً بين غطفان وملوك الحيرة ، ولعل هذا يزيد في إيضاح الصلة القوية التي حرص عليها النابغة واعتز بها وأخضع نفسه وشعره للإبقاء عليها .

مقتل شأس بن زهير ويحدده برسيفال بين سنتي ٥٦١ — ٥٦٥م .

كان شأس كما عرفنا الابن الاكبر لزهير ، وكان هو الذي أسلم أخته إلى زوجها ملك الحيرة ، وكان هذا الأخير قد قدم إليه مجموعة من الهدايا الثمينة فيها المسك والعطور المختلفة والسجاجيد والأقمشة ومن بينها معطف أحمر اللون من القطيفة ، ولما أعلن شأس عزمه على العودة إلى قبيلته عرض عليه النعمان أن تصحبه فرقة من الحرس ولكن شأساً أبى ذلك قائلا في كبرياء « إن اسم أبي خير وقاية لي »[٤] .

ومر شأس في طريقه على بئر لبني غني إحدى فروع قبيلة عامر بن صعصعة فتوقف وأناخ جمله وخلع ملابسه ليستحم وكان لأحد الغنويين خيمة منصوبة

---

(١) تاريخ ابن خلدون ص ١١٠ ج ٢ .
(٢) الأغاني ج ٢ ص ٣٧٦ .
(٣) أبو عبيدة في الأغاني ج ٢ ص ٤٦٥ .
(٤) ص ٤١٢ من الجزء الثاني من كتابه .

ورأت امرأته شأساً في عريه فتملك زوجها الغضب وأخذ قوسه وأخذ فيه سهمه ثم وارى الجثة التراب وأخفى آثار شأس في خيمته ونحر ناقته وأكلها .

قلق زهير لتأخر ابنه في العودة فأرسل إليه ثلة من الفرسان ليتقصى أنباء شأس عند النعمان بن المنذر ، ولكن النعمان أخبرهم برحيله وأعطاهم بياناً بالهدايا التي وهبها إياه ، ورجع فرسان عبس من حيث أتوا محاولين أن يجمعوا في طريقهم المعلومات من الخيام العربية المضروبة وتتبعوا آثاره إلى حي بني غني وهناك فقدوا كل أثر له وقد ولد هذا في نفوسهم شكوكاً غامضة .

لم يدر أحد ، مدة من الزمن ، ما الذي حل بشأس إلى أن تبين القوم معطفه الأحمر في سوق عكاظ تحمله امرأة الغنوي التي كانت تحاول بيعه فعرف بذلك بنو عبس من هو القاتل الذي تحتم عليهم أن يأخذوا ثأرهم منه[1] وسرعان ما قامت قوة من فرسان عبس إلى بني غني يقودها حصين أخو شأس ولما علم بنو غني بذلك أوعزوا لرياح الغنوي القاتل بالهرب على أن يحاول القوم دفع تعويض لخطفان . ولكن حصين بن شأس قد استطاع أن يعثر على الغنوي في الطريق ، وخرج إليهم الغنوي بشجاعة من مخبئه يقول هذا هو الصيد الذي تبغونه . ووضع على صدره نعليه المصنوعين من الجلد السميك ليكونا بمثابة درع وأخذوا يضربونه ويخطئونه وأخذ هو يرمي فيهم سهامه فصرعهم وقتل منهم كما كما تقول الرواية عدداً كبيراً يساوي عدد ما معه من السهام .

وباءت هذه الحملة بالفشل وفقد فيها زهير ابنه وابن أخيه ، ولقد زاد ذلك من حقده وموجدته . وأخذ من ذلك الوقت يقتل كل من يقع في يده من أفراد تلك القبيلة كما كان أحياناً يشوه وجوههم بجدع أنوفهم[2] .

ولقد غضبت قبيلة هوازن وكانت قبيلة عامر بن صعصعة هي التي أحست بالإهانة أكثر من غيرها لأن أم خالد بن جعفر الكلابي أحد رؤسائها البارزين والتي كانت معدودة من المنجبات أي من النساء اللائي أنجبن أبطالا أنجبت

---

(١) الأغاني جـ ٢ ص ٣٦٥ — ٣٦٧ .

(٢) الأغاني جـ ٢ ص ٣٦٦ .

الأحوص وعتبة وربيعة ومالك بن جعفر ، كانت هذه السيدة من بنى غنى فكان طبيعياً أن يثور خالد بن جعفر الكلابى على زهير بن جذيمة .

ويحكى الأصمعى أن خالداً قابل زهيراً فى سوق عكاظ وأنهما تشاتما فرفع خالد يديه إلى السماء وتلا هذا الدعاء بصوت عال « اللهم امنح يدى الضعيفتين فرصة تقبض فيها على عنق زهير ، وهبنى قوتك لأتغلب عليه » فقابل زهير بالمثل وصاح « اللهم هب هذه اليد القوية فرصة تقبض فيها على عنق خالد وإنى لا أطلب منك بعد ذلك أى عون لإزهاق روحه » .

وواضح أن القصة فيها كثير من التأنق القصصى فقد رويت بطريقة قصصية قد تخرجها فى بعض تفصيلاتها عن الواقع . وليس تهمنا فى كثير هذه التفصيلات ، وإنما تهم الباحث فى فن القصة إذا أراد أن يلتمسه فى الأدب العربى القديم .

بعد هذا بمدة قصيرة ذهب زهير إلى مكان بالنفراوات حيث عسكر ، بعيداً عن قبيلته ، هو ونفر قليل من قبيلة رواحة وولداه الحارث وورقة وامرأته تماضر . وكان بنو عامر على مسافة قصيرة منه ، وجاء أخو تماضر ليزورها وكان من سليم ، فقبض عليه زهير وحبسه ثم أطلق سراحه على ألا يبوح بالسر ، وخرج الحارث أخو تماضر إلى قوم بنى عامر ثم سكب بعض اللبن من جرته عند أقدام شجيرة قائلا : « أيتها الشجيرة المسكينة اشربى من هذا اللبن ثم جربى أى طعم له » فعرف بنو عامر أن فى الأمر سراً وعرفوا أنه أخو امرأة زهير . وصاحوا إن فريستنا قريبة منا ، وأسرع خالد بامتطاء فرسه وانطلق بها كالريح وانتظر هبوط الليل ليتقدموا تحت ستار ظلمته ويفاجئوا زهيراً عند الفجر .

ولقد قر فى نفوس إخوة زهير أن أعداءهم يحيطون بهم . وبرغم تحذيراتهم الكثيرة لزهير ودعوتهم إليه بالخروج من المكان فإن زهيراً ما لبث أن أطلق العنان لفرسه القصاء وتبعه ولداه . وازداد اقتراب بنى عامر منهم وانصرف خالد إلى مطاردة زهير ، واستطاع خالد أن يضرب فخذ القصاء ولحق خالد بزهير وتشابكا فى قتال عنيف إلى أن لحق بخالد حندج بن البكاء ، وعالج زهيراً بضربة

من سيفه انغرقت جمجمته . وضرب ورقة بن زهير خالداً بسيفه ولكن درعه المزدوج استطاع الصمود .

وحمل ورقة والحارث أباهما زهيراً والدماء تنزف منه ولم يبق لزهير إلا رمق من حياة ويلح فى أن يتعاطى جرعة ماء فيعطيه ولداه ليشرب فيموت[١] .

ولقد قال ورقة شعراً فى هذا :

رأيت زُهيراً تحت كلكل خالد   فأقبلتُ أسعى كالعجول أبادرُ
فشلَّت يمينى إذ ضربت ابن جعفرٍ   وأحرزه منى الحديد المظاهرُ

وأما خالد فقد تغنى بانتصاره فى قصيدة وهذه بعض أبياتها :

بل كيف تكفرنى هوازن بعدما   أعتقتهم فتوالدوا أحرارا
وقتلت ربهمُ زهيراً بعدما   جدعَ الأنوف وأكثر الأوتارا

ونجد فى الأغانى أن أبا عبيدة يقدر الفترة المنصرمة بين قتل شأس ونهاية زهير بعشرين أو ثلاثين سنة، وهذه فى رأى برسيفال مبالغة ظاهرة يمكن إرجاعها إلى خطأ وقع فيه أول من نسخ لنا مخطوطة أبى عبيدة التى كانت الأعداد مكتوبة فيها بالأرقام والمرجح فى رأى برسيفال أن الناسخ نقل الآحاد على أنها عشرات . ويعتقد برسيفال أن وفاة زهير وقعت بعد وفاة ابنه شأس بأكثر من سنتين أو ثلاث وقال « ويجب أن نحدد لها سنة ٥٦٧ م حسب ما قمت به من تحقيق »[٢] .

ولقد حاولنا أن نتخيل كما ذكرنا فى الفصل السابق الفترة التى عاشها النابغة وقلنا إنها تقع بين سنى ٥٣٥ م و ٦١٠ م ، فإذا صح هذا التخيل يكون النابغة قد شاهد هذه الأحداث السابقة وسنرى بعد أن ننتهى من ذكر أحداث عبس وذبيان وعامر وتميم كيف ظهر هذا فى شعر النابغة وكيف استطاع شعره أن يصور هذه الفترة من حياة العرب .

عرفنا من القصة السابقة كيف كان مقتل شأس وأبيه زهير بن جذيمة،

---

(١) الأغانى عن أبى عبيدة ص ٣٦٧ – ٣٦٩ .

(٢) ص ٤٢٣ من الجزء الثالث من كتابه مقال فى تاريخ العرب .

وكيف بدأ العداء بين قبيلتي غطفان وبني عامر ، فإن قتل زهير قد حفظ العداء الدفين في قلوب غطفان جميعها وبيّت الانتقام من بني عامر ، والذي حمل الحقد في نفسه صغيراً وشب عليه رجل اسمه الحارث بن ظالم المرى الذبياني فقد كان يشهد بنفسه وهو صغير غزوات خالد بن جعفر لقومه وإسرافه في تقتيلهم . ولقد حدث بعد ذلك كما تروى أيام العرب أن خالداً قد رأى الحارث ابن ظالم عند ملك الحيرة وقد أحسن استقباله ، فحسد خالد عليه هذه المنزلة عند ملك الحيرة وأخذ خالد يمن على الحارث بفضله وأنه هو الذى جعله سيد غطفان بقتل سيدها زهير ، فأثار نفس الحارث فقتله من ليلته وفر هارباً إلى قومه فأنكروا عليه فعلته ، فلجأ إلى بنى تميم فاحتمى بها فحمته تميم ونشبت عند ذلك الحرب بين عامر وتميم فى يوم الرحرحان . ولقد تزعم قوم عامر فى ذلك اليوم الأحوص بن جعفر الكلابى أخو خالد بن جعفر واقتتلوا قتالا شديداً هزمت فيه بنو تميم وأسر معبد بن زرارة أخو حاجب بن زرارة الذى احتمى به الحارث ابن ظالم ، ووفد لقيط بن زرارة فى فداء معبد ولكن بنى عامر لم تقبل الفدية ورحل لقيط عن القوم ومنع بنو عامر معبداً عن الماء حتى مات هزالا[١] .

إذن فقد عرفنا مما سبق لونين من العداء أحدهما كان بين غطفان جميعها وبين بنى عامر ، والآخر كان بين بنى تميم وبين بنى عامر .

كان ذلك قبل أن تحدث الحرب الطويلة بين عبس وذبيان والمعروفة بحرب داحس والغبراء . فلما حدثت هذه الحرب انفصلت بطبيعة الحال عبس عن ذبيان وبقيت ذبيان مع ملحقاتها من بنى أسد والرباب وانضمت إليهما تميم فى يوم شعب جبلة ، وانضمت أخيراً قبيلة بنى عامر إلى بنى عبس فزاد ذلك العداء بين ذبيان وبنى عامر واشتد ووضح هذا فى شعر النابغة كل الوضوح . وسنجرى الآن وراء حوادث عبس وذبيان لكى نعلم كيف تم هذا التحالف بين بنى عبس وبنى عامر ضد بنى ذبيان قبيلة النابغة بعد أن كانت عبس تتجهز لقتال بنى عامر للأخذ بثأر سيد غطفان جميعها وهو زهير بن جذيمة .

---

(١) ص ٣٤٨ من أيام العرب لجاد المولى وآخرين .

سنعرف من حرب داحس والغبراء كيف انقلب العداء بين عبس وبنى عامر إلى محالفة وصداقة ضد بنى ذبيان .

رحل قيس بن زهير بن جذيمة العبسى إلى المدينة ليتجهز لقتال بنى عامر ويأخذ بثأر أبيه زهير بن جذيمة الذى أوضحنا سابقاً قصة قتله والذى قتله خالد بن جعفر الكلابى العامرى فاشترى درعاً وأخذها وكانت تسمى ذات الحواشى ، وعاد إلى قومه ومر بالربيع بن زياد العبسى وكان زعيما من زعماء عبس فرأى الربيع الدرع مع قيس فأعجب بها ومنعها من قيس برغم إلحاح قيس فى طلبها وإرساله الرسل أكثر من مرة .

طالت الأيام فرحل قيس وأهله إلى مكة وفى الربيع سير الربيع العبسى إبله إلى مرعى كثير الكلأ فعلم بذلك قيس فعارض ظعائن الربيع وقابل أم الربيع واقتاد جملها وأراد أن يرتهنه بالدرع حتى ترد إليه ، وأطلق قيس سراح فاطمة أم الربيع وسار بالإبل إلى مكة واشترى بها خيلا كان منها داحس والغبراء .

أقام قيس بن زهير بعد ذلك فترة بمكة ثم أخذ إخوته ورأى أن يلحق ببنى بدر بن فزارة فهم بنو عمهم فى النسب ، ويستطيع أن يأمن عندهم شر الربيع ابن زياد العبسى ، وأجاره حذيفة بن بدر وأخوه حمل بن بدر فأقام ، وكانت له هذه الأفراس المشهورة التى يقال إنه لم يكن فى العرب مثلها ، ولما علم بذلك الربيع بن زياد بعث لبنى بدر بأبيات جاء فيها :

فأجلاتم أخا الغدرات قيسًا ... فقد أضمتم إيغارَ صدْرى
فحسبى من حذيفة ضم قيس ... وكان البدء من حمل بن بدر
فإما ترجعوا أرجع إليكم ... وإن تأبوا فقد أوسعتُ عذْرى

ولكن حذيفة برغم إجارته لقيس بن زهير العبسى فقد أحس بالضيق منه ، ولقد شعر بذلك قيس ورحل للعمرة وقال لأصحابه إنى أرى الشر فى وجه حذيفة وليس يقدر على حاجته منكم إلا أن تراهنوه على الخيل .

وزار الورد العبسى حذيفة وراهنه على ذكر من خيله وأنثى ، وأخبر قيس ابن زهير بذلك فأتى قيس ليواضع حذيفة الرهان ، واتفق قيس وحذيفة على شروط

الرهان وهي أن تكون الغاية أو المدى مائة غلوة أي مائة رمية بالنشاب ، وأن يكون المضمار أربعين ليلة ومعنى هذا أن يكون الوقت الذى تضمر فيه الخيل وتستعد للسبق أربعين ليلة ، والشرط الثالث أن يكون المجرى من ذات الإصاد وهو موضع في ديار بني عبس فيه ماء ، وجعلوا السابق الذى يرد ذات الإصاد . وأجرى قيس داحساً والغبراء وأجرى حذيفة الخطار والحنفاء ، ولكن حذيفة قد خدع كما تقول الرواية قيساً وأمر رجلا من بني أسد أن يرد داحساً إذا جاء سابقاً وجاءت الغبراء سابقة وتبعها الخطار ثم الحنفاء وداحس ولكن هذا لم يرض قيساً بعدما علم أمر الخداع . وحدث بين القوم خلاف شديد اضطر معه قيس أن ينفصل عن حذيفة وقومه ورحل قيس مع من معه من بني عبس ولكن حذيفة لم يكتف بهذا بل أرسل وراءه ابنه ندبة[1] ولما ألح ندبة على قيس أن يعطيه السبق طعنه قيس برمحه فدق صلبه ونادى قيس قومه الرحيل فرحلوا جميعاً .

هكذا بدأت الشرارة الأولى بين بني عبس وبني فزارة التي هي بطن من ذبيان وقيل إن الناس على أثر موت ندبة اجتمعوا واحتملوا دية ندبة مائة عشراء فقبلها حذيفة وسكن الناس . ولكن الشرارة الثانية ما لبثت أن اشتعلت وكانت الشرارة هذه المرة أقوى من أن تطفأ فقد كان حذيفة برغم قبوله الدية ما يزال يشتعل في صدره الحقد ويدفعه إلى الانتقام حثيثاً . كان قيس يحس أن الأمر لم يكن لينتهي بهذه السهولة فخاف على أخيه مالك بن زهير الذى كان متزوجاً في فزارة وهو نازل فيهم ، فأرسل إليه قيس أني قد قتلت ندبة بن حذيفة ورحلت فالحق بنا ، ولكن حذيفة كان أسرع من قيس فأرسل حذيفة فرساناً لمالك بن زهير فانطلق القوم وقتلوه .

وجزعت لمالك عبس ، واختلف الفريقان في رد الدية التي كان قد قبلها حذيفة كتعويض لقتل ولده ندبة إذ أصبح لا حق له فيها بعد أن أخذ لنفسه بالثأر بقتل مالك بن زهير العبسي .

---

(١) ابن الأثير ص ٢٤٨ ج ١ ، يذكر العقد الفريد أنه لم يكن ندبة وإنما كان مالكاً العقد الفريد ص ٣١٢ ج ٣ ، وأما رواية الأغاني والنقائض فهي أن قيس بن زهير أغار على بني فزارة وقتل عوف بن بدر وأخذ إبله .

وعلم الربيع بن زياد بمقتل مالك بن زهير فجزع لذلك أشد الجزع ونسى ما كان بينه وبين قيس من خلاف وتناسى قصة الدرع وقال شعراً يرثى فيه مالكاً وفى ذلك يقول :

من كان مسروراً بمقتل مالك   فليأت نسوتنـا بوجه نهـار
يجد النساء حواسراً يندبنه   يبكين قبل تبلج الأسحار
يا رب مسرور بمقتل مالك   ولسوف نصرفه بشر عار

وعرف قيس أن الربيع قد اهتزت نفسه لموت مالك فركب هو وأهله ونزل على الربيع بن زياد العبسى فوجده يصلح سلاحه فتعانق قيس والربيع وبكيا مالكاً وعلم حذيفة بن بدر أن الربيع وقيساً اتفقا بعد خلاف فحز الأمر فى نفسه وأخذ يستعد للقتال ، وتلاقت جموع ذبيان وعبس واستمرت بينهما الحرب وكان الفوز للذبيان غير أن زعيمهم حذيفة بن بدر أخذ أسيراً فى هذه الحرب وحاول بعض القوم قتله ولكنهم نهوه عن ذلك وبقى حذيفة أسيراً .

واجتمعت غطفان مرة ثانية وكاد السلام يتم بين الفريقين لولا أن أسس الصلح لم تكن سليمة فقد اصطلحوا على أن يهدروا دم بدر بن حذيفة بدم مالك ابن زهير ، وأن يؤدوا دية عوف بن بدر وأن يعطوا حذيفة عن الضربة التى ضربها له أحد العبسيين حر مائتين من الإبل وأطلق حذيفة من الأسر .

لم يكن هذا الاتفاق موفقاً فقد خرج حذيفة من الأسر يعض أصبع الندم وجاءه سنان بن أبى حارثة المرى فقبح رأيه فى الصلح . وزاد الأمر استفحالا وخطورة أن شرارة ثالثة قد استطارت بقتل مالك بن بدر عندما قابله أحد بنى رواحة وهم حى فى عبس فرماه بسهم فقتله . عندئذ أخذ الشر يعظم من جديد بين عبس وذبيان وهزمت بنو عبس وتعقبهم بنو ذبيان فاجتمع الربيع وقيس مرة أخرى للتشاور فى الأمر . ورأى قيس أن يهادن بنى ذبيان بأن يضع عندهم الرهائن ، أى يتركوا عندهم بعضاً من ولدانهم كرهينة لوقف القتال بين الفريقين . ووضعت الرهائن عند سبيع بن عمرو من بنى ثعلبة من ذبيان ، غير أن ثعلبة مات وذهب حذيفة إلى مالك بن سبيع وألح عليه فى أن يترك له الرهائن ، وكان

الحقد بعد كل هذا ما يزال يغلى فى دم حذيفة ، وكانت الرغبة فى الانتقام ما تزال تأكل قلبه فأخذ الرهائن وجعل يقتل فيهم تقتيلا .

عرفت بذلك بنو عبس فخرج قيس فى جماعة والتقوا بابن لحذيفة ومعه فوارس من ذبيان فاقتتلوا وظفرت ذبيان مرة أخرى ورجعت سالمة ، ولم يكتف حذيفة بذلك وإنما كان يعتمد فى حربه على اندفاعه العنيف وثقته بالنصر لمؤازرة بنى أسد له وهم حلفاؤه المخلصون ، فجمع جموعه من بنى أسد ومن ذبيان وسائر بطونها وسار نحو بنى عبس .

لم يجد قيس بن زهير العبسى بعد كل هذه الهزائم المتتابعة إلا أن يلجأ إلى الحيلة والخدعة وفكر كثيراً فى خداع يستطيع أن يشتت به جموع بنى ذبيان وبنى أسد ، ونجح فى حيلته هذه المرة نجاحاً عوض عليه خسائره السابقة ، ووقف أمام قومه يريد أن يستوثق من طاعتهم له وقال أطيعونى فوالله لئن لم تفعلوا لأتكئن على سيفى حتى يخرج من ظهرى ، قالوا : إنا نطيعك . فقال لهم قيس خلوا غير طريق المال ، وقصد بذلك أن يسير القوم المحاربون فى ناحيته وأن يتركوا إبلهم تسير فى ناحية أخرى فيضطر العدو أن يسلك طريق الإبل وأن يتبع آثارها وكان ما قدر قيس فأخذ فريق بنى ذبيان يطارد ما يقدر عليه من الإبل ويذهب بها . ثم تفرقوا واشتد الحر ففرح قيس وقال لقومه لقد فرق المغنم بينهم . فانطلقت وراءهم خيل عبس ، واشتد هجومهم وانهزمت ذبيان هذه المرة وحذيفة معهم ، ولم يكن لعبس غاية إلاأن يقبضوا على حذيفة بن بدر واشتدت عبس فى أثره ، وكان من عبس قيس بن زهير والربيع بن زياد وقرواش بن عمرو وغيرهم ، واسترخى حزام فرس حذيفة فنزل عنه ومضى فاستغاث بجفر الهباءة فى بلاد غطفان وهو المعروف بيوم الهباءة ، واشتد الحر والإعياء به وبأخيه حمل ابن بدر وجماعة من أصحابه فنزلوا عن دوابهم وطرحوا سلاحهم ولحق بهم قيس وأصحابه ، وحذرهم حذيفة أن يقتلوه وقال : لئن قتلتمونى لا تصلح غطفان بعدها أبداً . فقال قيس : بعدها الله ولا أصلحها . وجاء قرواش ابن هنى من خلف حذيفة فضربه بنصل طويل وأجهز عليه الحارث بن زهير وعمرو بن الأسلع ، وقتل

الحارث كذلك حمل بن بدر وترك حصن بن حذيفة لحداثته .

وقيل إن قيساً قد آلمه موت حذيفة فقال فى ذلك شعراً منه :

تعلمْ أن خيرَ الناس ميْتٌ على جفرِ الهباءةِ لا يريمُ
ولولا ظُلْمُهُ ما زلت أبكى عليه الدهرَ ما طلع النجُومُ

لم ينته الأمر بقتل حذيفة ، بل إن ذبيان قد اجتمعت بسنان بن أبى حارثة المرى لينظروا كيف يأخذون بثأر ذبيان من بنى عبس . وندمت كذلك عبس على ما حدث منها يوم الهباءة وعادوا إلى القتال مرة أخرى وكثر القتل فى بنى ذبيان وتطاير القوم من سنان بن أبى حارثة ورجعوا عن القتال حقناً للدماء .

ولما علم بذلك العبسيون رحلوا إلى بنى شيبان فجاوروهم مدة ثم ارتحلوا إلى اليمامة ومكثوا بها زمناً، نزلوا بعد ذلك عند بنى سعد بن زيد مناة، ثم لحقوا ببنى ضبة فأقاموا وقتاً . وكانوا فى كل هذه الأماكن يأتون شرًّا فيرحلون. فلما يئسوا ارتفعت عبس تريد الشام. وعندئذ بلغ بنى عامر أمر ارتفاعهم إلى الشام فخافوا انقطاعهم من قيس وخرجوا إليهم حتى لحقوا بهم ودعوهم إلى محالفتهم فحالفوهم برغم ما كان بينهم وبين بنى عامر من ثأر قديم . ولكن المتتبع لحوادث الحرب يرى أن هذا التحالف كان آخر سند تستطيع عبس أن تستند عليه بعد أن أغضبت الكثير من قبائل العرب التى نزلت عليهم وجاورتهم، ومن هنا نستطيع أن ندرك كيف تحالف عبس وبنو عامر وكيف اشتدت خصومة ذبيان لبنى عامر .

وجاء يوم شعواء وتوجهت ذبيان لتغزو بنى عامر بن صعصعة وفيهم بنو عبس فاقتتلوا وهزمت بنو عامر وأسر فى هذه الموقعة قرواش بن هنىّ قاتل حذيفة بن بدر فى يوم الهباءة ودفع إلى حصن بن حذيفة فقتله، ثم رحلت عبس عن عامر ولحقت بتيم الرباب ، فبغت عليهم تيم ووقعت بينهم الحرب فقتل من عبس كثيرون وضعفت وقلت عندهم الرجال والأموال ولم تعد عبس تستطيع القتال . فأشار عليهم قيس بأن يرجعوا إلى إخوانهم من بنى ذبيان . وساروا حتى نزلوا على الحارث بن عوف بن أبى حارثة المرى وكان معه حصن بن حذيفة المرى، وكاد القوم يتراجعون واجتمعت عبس وذبيان بقطن لولا أن رجلا من بنى مرة

وهى من ذبيان ويدعى حصين بن ضمضم قد طوى صدره على الانتقام من عبس وأقسم ليأخذن بثأر هرم بن ضمضم الذى كان قد قتله ورد بن حابس العبسى ، فلما أوشك الصلح أن يتم بين عبس وذبيان توارى حصين ثم ظفر برجل من عبس فقتله بأخيه . ثم استقر الأمر بين القبيلتين بعد أن أوشك أن يتفاقم وقبلوا دية القتيل ، ولقد ذكر زهير بن أبى سلمى هذه الحادثة فى معلقته المشهورة ومدح للذبيان أنها لم توافق حصين بن ضمضم على إضمار الغدر حيث يقول :

لعمرى لنعم الحىُّ جرَّ عليهمُ ... بما لا يؤاتيهم حصينُ بن ضمضمِ
وكان طوى كشحاً على مستكنَّةٍ ... فلا هو أبداها ولم يتقـدَّمِ

واصطلح القومان وأشاد زهير فى معلقته بفضل الحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين قبلا الصلح وكانا سبباً فى إطفاء نار الحرب التى ظلت مشتعلة كما يقولون أربعين عاماً .

هكذا انتهت حرب داحس والغبراء وعرفنا منها عداء ذبيان لعبس وعرفنا كذلك عداء ذبيان لبنى عامر . ولم يكن اشتباك ذبيان وبنى عامر يقتصر على حرب داحس والغبراء وإنما هناك حروب أخرى جرت بين غطفان وبنى عامر غير التى ذكرنا قبلا . منها يوم الرقم عندما تزعم بنى عامر شاب ممتلىء حماسة وثورة هو عامر بن الطفيل وخرجت إليهم بنو مرة ومعهم أشجع وقوم من فزارة واقتتلوا مع بنى عامر قتالا شديداً انتهى بانهزام بنى عامر وأسرت غطفان من بنى عامر أربعة وثمانين رجلا ، وانهزم الحكم بن الطفيل فى نفر من أصحابه . ويقال إن عامر بن الطفيل قد لتى فى هذه الموقعة امرأة من بنى فزارة ورأى قومه المنهزمين فى أعقابها فألقى درعه إلى امرأة بنى فزارة وكان اسمها أسماء وولى منهزماً وفى ذلك يقول :

يا سلْم يا أختَ بنى فزارة إننى ... فان وإن المسره غير مخلَّد
وأنا ابنُ حربٍ لا أزالُ أشبها ... سُعُراً وأوقدُها إذا لم توقد

ولما سمعت غطفان هذا الشعر هجته جماعة منهم ، ولكن النابغة الذبيانى كان كما تقول الرواية متغيباً عند ملوك غسان فلما علم بهجاء القوم له وأنهم أفحشوا فى هذا الهجاء لام قومه ثم قال شعراً يخطئ فيه عامر بن الطفيل بنفس الروح التى عرفناها للنابغة ، روح السلام المحافظة على شرف قبيلتها فى حدود سياسته الهادئة التى تسعى إلى اجتذاب الناس فى غير عنف أو خصومة فيقول :

فإنْ يكُ عامرٌ قد قال جهلاً ... فإنّ مطيّةَ الجهلِ الشبابُ
فإنك سوْف تحلُم أو تَبُاهى ... إذا ما شبْتَ أوْ شاب الغرابُ
فكنْ كأبيكَ أو كأبى براء ... توافقكَ الحكومةُ والصوابُ
فلا تذهبْ بحلمكَ طامناتٌ ... من الخيلاء ليس لهنّ بابُ

فانظر إلى النابغة يحدث عامراً بن الطفيل حديث الأب الشيخ أو قل حديث المجرب الحليم الذى يسفه خصمه ويخطئه فى ترفع ووقار هما أبلغ من الهجو والفحش . ولعلنا استطعنا أن ندرك ولو فى صورة موجزة من هذه الأبيات كيف كان يختلف زعماء القبائل بعضهم عن بعض ، فواضح من الأبيات أنها ترسم لنا صورتين متباينتين تماماً عن زعيمين أحدهما عامر بن الطفيل ذلك الفتى الشاب الذى قد امتلأ إعجاباً بنفسه وشبابه والذى أسرف فى هذا الإعجاب حتى أصبح نوعاً من الجهل ، والذى هو مفتون بقوته مختال بنفسه قد راح عنه الحلم فهو ابن حرب لا يزال يشبها سُعُراً ويوقدها إذا لم توقد كما يقول عن نفسه . وصورة الزعيم الآخر وهو النابغة صورة الشيخ الذى ينطق عن تجربة والذى يدرك أن الحرب والثورة والرعونة نوع من جهل الشباب ، فالشخصيتان متباينتان أشد التباين ولعل هذا التباين يزيد من إيضاح صورة النابغة فى أذهاننا .

بعد هزيمة بنى عامر فى يوم الرقم نشبت حرب جديدة بين الفريقين فقد أرادت بنو عامر أن تأخذَ بثأرها فأغاروا على نعم لبنى عبس وذبيان وأشجع ، وأرادوا العودة فضلوا الطريق وسلكوا وادى التناءة ووقعت هناك حرب شديدة بين الفريقين . وسبق عامر بن الطفيل على فرسه الورد ففات القوم وقتل كثير من

بنى عامر ، وقتل من أشرافهم فى هذه الموقعة البراء بن عامر بن مالك وعبد الله ابن الطفيل .

وحدثت بعد ذلك الحرب الطويلة المسماة بيوم شعب جبلة عندما تم التحالف بين بنى عبس وبنى عامر من ناحية وبين بنى تميماً وأسد وذبيان من ناحية أخرى ووقع بين الفريقين حرب طويلة هزمت فيها تميم ولكن تميماً وحلفاءها استطاعوا أن يثأروا لأنفسهم بعد ذلك فى يوم ذى نجب بعد مرور عام على يوم شعب جبلة[1] .

هذه هى خلاصة للحروب التى اشتركت فيها ذبيان والتى قصدنا من جمعها أن نستوضح ناحيتين : أولاهما الخلاف بين ذبيان وخصومها من بنى عامر وبنى عبس ، وثانيتهما الصداقة والتحالف بين ذبيان وأسد وتميم من ناحية أخرى.

وليس يستطيع الباحث فى شعر النابغة القبلى أن يدرك هذا الشعر وأن يفهم موقف النابغة تمام الفهم إلا إذا التمس قصة الخلاف الطويلة بين هذه القبائل المختلفة ، وعرف الأحداث التى مرت بها ، ولهذا قصدنا إلى تتبع أحداث هذه القبائل منذ بدايتها قبل أن نخوض فى شعر النابغة .

وأولى قصائد النابغة فى بنى عامر قصيدة كان قد بعث بها إلى زرعة ابن عمرو بن خويلد بن نفيل بن عمرو بن كلاب العامرى . وكانت بنو عامر قد أرسلت إلى حصن بن حذيفة وعيينة بن حصن بأن يقطعوا حلف ما بين بنى ذبيان وبنى أسد وأن يلحقوا بنى أسد ببنى كنانة على أن تحالف بنو عامر بنى ذبيان بشرط أن يخرج كل منهم حلفاءه ، فأبت ذبيان ذلك وقال النابغة رأيه فى هذا التدخل فى قصيدة مطلعها :

قالت بنو عامرٍ خالُوا بنى أسدٍ ... يا بؤسَ للجهلِ ضرّاراً بأقوام

وواضح من البيت الأول استفظاع النابغة للأمر واعتقاده أن ترك بنى أسد هو الجهل الذى يضر بالقوم أبلغ الضرر . وسياسة النابغة الواضحة التى يصرح بها

---

(١) النقائض ص ٣٠٢ و ٥٨٧ ، ٣٢ . ابن الأثير ص ٣٦٣ .

فى هذه القصيدة أنه لا يريد أن يترك القوم بعد أن أحكم صلته بهم ووثق بينه وبينهم الروابط

يأبى البلاءُ فلا نبغى بهم بدلا ولا نريد خلاء بعدَ إحكامِ

والنابغة يكره أن تكون بينه وبين الناس خصومة ، ويستنكر من بنى عامر أن تفرض عليهم خصومة بنى أسد فى الوقت الذى يحب فيه النابغة أن يأتلف القبائل جميعاً ، فهو لا يرفض أن يحالف بنى عامر ولكنه يأبى أن تأتى هذه المحالفة على حساب بنى أسد فيخسر أعوانه القدماء :

فصالحونا جميعاً إن بدا لكمُ ولا تقولوا لنا أمثالها عامِ

والذى يزيد فى حرص النابغة على بنى أسد وصداقتهم إدراكه لماضى الخلاف بين قبيلته وقبيلة بنى عامر ، وإدراكه أيضاً للصداقة القديمة بينه وبين بنى أسد . وهو يشير إلى هذه الصداقة حريصاً على قوة بنى أسد فخوراً بها محذراً قوم بنى عامر قوة أسد وشدة بأسها :

إنى لأخشى عليكم أن يكون لكمْ من أجل بغضائهم يوماً كأيامِ

أو تزجروا مكفهراً لا كفاء لهُ كالليل يخلط إصراماً بإصرامِ

مستحقبى حلق المادىّ يقدمُهم شم العرانين ضرّابون للهامِ

ثم يختم النابغة قصيدته بأن يسرد على بنى عامر صور الحرب الكثيرة التى وقعت بينهم وكيف كان النصر حليف ذبيان وكيف أنها أوقعت بهم مرة بعد مرة :

كم غادرتْ خيلُنا منكم بمعتركٍ للخامعات أكفّاً بعدَ أقدامِ

يا رُبَّ ذات خليلٍ قد فُجعن به وموتمينَ وكانوا غير أيتامِ

والخيلُ تعلمُ أنا فى تجاولها عند الطعان أولو بؤس وإنعامِ

ولوا وكبشهم يكبو لجبهته عند الكماة صريعاً جوفُه دامِ

والنابغة كان يعلم فضل بنى أسد عليهم ، وكان يشيد بصداقتهم ، ولا عجب فى ذلك إذا عرفنا أن الحروب التى ساعدت فيها بنو أسد قبيلة ذبيان كثيرة

ذكرنا منها يوم النسار وذكرنا يوم شعب جبلة وذكرنا حرب عبس وذبيان، وذكرنا في فصل سابق كيف كانت أسد وذبيان حليفين ضد غسان، ولعلنا نذكر قصيدة النابغة القديمة التي يعتب فيها على حصن بن حذيفة عندما هاجم الغساسنة وكان معه حي من بني أسد :

إني كأني لدى النعمان خبّره ... بعضُ الأودّ حديثاً غير مكذوبِ
بأن حصناً وحيّاً من بني أسدٍ ... قاموا فقالوا حمانا غيرُ مقروبِ

لقد كان شعر النابغة في بني عامر كثيراً ما يشعر القارئ بالصلة القوية بين بني أسد وبني ذبيان، وكأن النابغة كان يقصد أن يصارح بذلك بني عامر وأن يؤكد لهم في كل مناسبة أن قوة ما لا تستطيع أن تفرق بينهم وبين بني أسد. وانظر إلى القصيدة الآتية التي يوجهها كذلك إلى بني عامر والتي يهنئ فيها بني ذبيان بخلو بلادهم من بني عبس ومن حلفائهم بني عامر الذين كانوا لا يصفون الود لهم، ويهنئهم كذلك ببقاء حليفتهم بني أسد الذين يحمونها كل صباح تشرق فيه الشمس بألفي كميّ :

ليهنئْ بني ذبيان أن بلادهم ... خلتْ لهم من كلِّ مولى وتابع
سوى أسدٍ يحمونها كلَّ شارقٍ ... بألفي كميٍّ ذي سلاح ودارع
قعوداً على آلِ الوجيه ولاحقٍ ... يقيمون حوليّاتها بالمقارعِ
يهزّون أرماحاً طوالا متونها ... بأيدٍ طوالٍ عارماتِ الأشاجع

وانظر إلى النابغة يرد عنه الوشاة من بني عامر حين يريدون أن يوقعوا بينهم وبين بني أسد، ويقول لبني عامر دع العتاب في بني أسد فإنهم قوم لا عتاب عليهم فهم خير الحليف، وبمثل حلفهم يغتبط الناس، ثم يذكر النابغة بني عامر وكيف عجزوا عن أن يدفعوا بني أسد عن عبس وأنها حاولت ذلك ففشلت :

فدعْ عنك قوما لا عتاب عليهمُ ... هم ألحقوا عبساً بأرض القعاقع
وقد عسرتْ من دونهم بأكفهم ... بنو عامر عسر المخاض المواقع

وذلك عندما نزلت عبس أرض بني عامر وجاورتهم، فالنابغة يعيرهم ضعفهم

وعدم استطاعتهم أن يدفعوا عن عبس قوة أسد .

القصيدة الثالثة التي يشير فيها إلى بني عامر قصيدة قصيرة لا تتجاوز ثلاثة أبيات غير أن لها أهمية كبيرة . تأتيها هذه الأهمية من أن النابغة يشير فيها إشارة تنفع في تاريخ الحوادث ، فلقد ذكر فيها اسمي زهير وحذيم ولدي حذيمة . ولعلنا لم ننس اسم زهير بن جذيمة ملك غطفان الذي قتل ولده شأس ، وقد ذكرنا قصة انتقامه له ثم قصة مصرعه في النهاية . وإذا صح أن النابغة قد شهد زهيراً وقال هذه القصيدة في الوقت الذي كان فيه زهير حيًّا فيكون هذا الشعر من أول أشعار النابغة لأننا لم نر له في ذلك العهد المتقدم شعراً . والمتتبع لقصائده القبلية وغير القبلية التي يشير فيها إلى أحداث وأسماء لأبطال أمثال حصن بن حذيفة وغيره يرى أنه لم يؤرخ في شعره إلا الفترة الأخيرة من حروب داحس والغبراء وما يليها . وإذا قرأت الأبيات الثلاثة استوقفتك حقيقة تكاد تناقض تماماً الحقيقة الأولى التي ترعم أن النابغة شاهد زهيراً وحذيماً على رأس جيش عظيم ، إذا قرأت الأبيات الثلاثة ترى في أولها أن النابغة يبلغ بني ذبيان أن بني عبس قد فارقتهم إلى بني عامر وأنهم انقطعوا عنهم . فهو يبكي هذا الانقطاع ويحس خسارته الكبيرة ، ويدرك أن ذبيان لم تعد تتمتع بالوحدة المتماسكة القوية التي كانت تتمتع بها عندما كانت غطفان جميعها كتلة واحدة ويداً واحدة فيقول :

أَبلغْ بني ذبيان ألاَّ أخَا لهمْ ... بعبسٍ إذا حلُّوا الدِّماخَ فأظْلَمَا
بجمْعٍ كلونِ الأعبَلِ الجوْنِ لونُه ... ترَى في نواحيه زُهيراً وحذْيَما
همُ يردون الموتَ عند لقائه ... إذا كان وردُ الموتِ لا بدَّ أكرَمَا

إذن فقد قيلت هذه الأبيات قطعاً بعد أن حدث الشقاق والخلاف بين بني غطفان وبعد أن انفصلت عبس عن ذبيان ونزلت أرض بني عامر لأن الدماخ جبال عظام ضخام واحدها دمخ وهي منازل بني عامر بن كلاب ، ثم كيف تفارق عبس ذبيان وكيف تلحق ببني عامر في أيام زهير بن جذيمة الذي قتله كما ذكرنا أحد رجال بني عامر وهو خالد بن جعفر الكلابي العامري ، وعرفنا أن الذي أخذ بثأر زهير الحارث بن ظالم المري الذبياني ، ونحن نعلم كذلك

أن الشقاق بين عبس وذبيان لم يحدث إلا بعد حرب داحس والغبراء وهي بعد وفاة زهير بمدة . وإذن فالباحث محتاج أن يشك عندما يرى هذا التناقض ولكن ديرنبرج الذى نشر ديوان النابغة يقول فى مقدمة الديوان ما ترجمته « واسم الملك زهير الذى كان الشاعر يراه على رأس أعدائه يبين لنا أنه شاهد أو عاصر بداية هذه الحرب الطويلة » .

غير أننا نستطيع بعد هذا أن نفهم البيت الذى جاء فيه ذكر زهير فهماً آخر فنقول إن النابغة عندما رأى فراق عبس وانفصالهم عن ذبيان رأى أن قوم غطفان جميعاً قد فقدوا قوة وسلطاناً كانا يتمتعان بهما . وأن جيش زهير بن جذيمة ذلك الملك العبسى المظلم لم يعد لذبيان بعد أن فارقتهم عبس . قد يكون هذا هو المعنى وقد لا يكون والذى ننتهى إليه فى هذه القصيدة هو أن الإشارة إلى فقدان عبس والشعور بالخسارة لفقدانها كان يؤرق النابغة ويشغله لأنه لم يكن من سياسته وهو زعيم السلام والحريص على أن تبقى ذبيان محتفظة بكيانها وقوتها وصداقتها مع القبائل ، لم يكن من سياسة النابغة أن يحدث هذا الشقاق بين عبس وذبيان .

وقصيدة أخرى فى شأن بنى عامر وهى القصيدة التى يهجو فيها زرعة بن عمرو بن خويلد بن كلاب العامرى الذى سبق أن وجه إليه قصيدته التى مطلعها :

قالت بنُو عامرٍ خالُوا بنى أسَدٍ   يا بُؤسَ للجهلِ ضرَّاراً بأقوامِ

وهذه القصيدة يعدها ديرنبرج من باب آخر أسماه القصائد الشخصية لأنها فى الهجاء ، ولكن المتأمل فى هذه القصائد الشخصية التى فصلها ديرنبرج عن القصائد المحلية التى ترجع إلى محالفات بنى ذبيان ، يرى أن هذه القصائد الشخصية كما يسميها ديرنبرج ليست إلا جزءاً من صميم القصائد المحلية لأنها وإن ظهرت فى شكل هجاء موجه إلى شخص بعينه إلا أنها فى الواقع دفاع عن القبيلة ، وحرص على حلفائها ، وسجل لأحداث كثيرة تربط قبيلة النابغة بغيرها من القبائل ، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نفصل هذه القصائد عن هذا الباب

الذى نتعرض فيه للقصائد الحلية وشعر النابغة القبلى . والنابغة عندما يهجو لا يدافع عن شخصه وإنما يرد واشياً يريد أن يتدخل بالوشاية بين قبيلته وحلفائها أو يرد معارضاً لسياسته التى ارتسمها لنفسه واختارها لقبيلته . وإذن فهذه القصائد ليست إلا من صميم سياسة النابغة القبلية . والشاهد على ذلك أن هذه القصيدة التى يخاطب بها زرعة ليست هجاء بالمعنى الشخصى ، وإنما هى دفاع عن القبيلة وفخر بمواقفها الحربية المختلفة واعتزاز بصداقتها لبنى أسد واحتقار لبنى عامر . والقصيدة تبدأ بالسخرية بزرعة والاستخفاف بشأنه والاستهانة بتهديده ، فقد زعموا أن زرعة بن عمرو كان قد قابل النابغة بعكاظ فأشار عليه أن يشير على قومه بترك حلف بنى أسد فأبى النابغة الغدر ، وبلغه أن زرعة يتوعده فقال النابغة :

نبئتُ زرْعةَ والسفاهةُ كاسمها ... يهدى إلىَّ غرائبَ الأشعار
فحلفتُ يا زُرْعَ بن عمرو إننى ... مما يشقُّ على العدوِّ ضرارى
أرأيت يومَ عكاظَ حين لقيتنى ... تحت العجاجِ فما شققتَ غُبارى
إنا اقتسمنا خطَّتينا بيننا ... فحملت برَّةَ واحتملتُ فجارِ

ثم يرد النابغة على هذا التهديد الذى جاءه من زرعة فيتوعده بالهجو والغزو معا :

فلتأتينك قصائدٌ وليدفعنْ ... جيشٌ إليك قوادمَ الأكوار

ثم يعدد النابغة لزرعة رجال قبيلته وحلفاءه من بنى أسد وغيرهم من الذين سيسوقهم إليه وإلى قومه ، فهم رهط بن كور من بنى مالك بن ثعلبة ، وربيعة ابن حذار من بنى سعد ، ثم رهط حراب وقدّ وهما رجلان من بنى أسد لهما مكانة فى المجد ، ثم بنو قعين يأتونهم عاريين بسلاحهم وبنو سواءه وبنو جذيمة من كلب ، والقادريون من بنى أسد . والنابغة عندما يذكر هذه الأحياء جميعها لبنى عامر إنما يذكر معها الثبات ، وأنهم لم يتحملوا للهرب وإنما تحملوا للإقامة ، وأنهم آمنون وصبيانهم يلعبون وأنهم فى البأس والقوة بحيث يحقبون أدرعتهم ، فهم يعدون عدتهم للقتال ، وأنهم قوم إذا كثر الصياح وجدتهم وقراً غداة الروع والأنفار تمشى بهم الإبل العتاق :

رهطُ ابن كوزٍ محقبي أدراعهم ... فيهم ، ورهطُ ربيعة بنِ حذار
ولرهطِ حرّابٍ وقدٍّ سورةٌ ... في المجد ليس غرابها بمطار
وبنو قُعينة لا محالةَ إنهم ... آتوك غير مقلّمي الأظفار
سهكينَ من صدأ الحديد كأنهم ... تحت السنّور جِنّةُ البقّار
وبنو سواءة زائروك بوفدهم ... جيشاً يقودُهم أبو المظفار
وبنو جذيمة حيّ صدقٍ سادةٌ ... غلبوا على خبتٍ إلى تعشار
متكنّفي جنبي عكاظَ كليهما ... يدعو بها ولدانهم عرعارِ
قومٌ إذا كثر الصياحُ رأيتهم ... وُقُراً غداةَ الروع والإنفار
والقاطنونَ اللذين تحملوا ... بلوائهم سيراً لدار قرار
تمشي بهم أدمٌ كأن رحالها ... علقٌ هُريقَ على متون صُوار

ولا يكتفي النابغة بسرد هؤلاء الأعوان بل يضيف إليهم كثيرين من بني أسد وبني بغيض وبني فزارة ، فزيد بن زيد ومالك بن حمار وبنو سيار وكلهم من فزارة وهم حول النابغة لا يعصونه . ولقد قصد النابغة أن يعطي زرعة هذا السرد الطويل ليغيظ زرعة ويؤكد له أن قومه وحلفاءهم ثابتون على وحدتهم غير عابثين بعدوهم ، متمكنون من أنفسهم ، وليعلم زرعة أن النابغة ليس بالرجل الذي يتوعده زرعة أو يؤثر عليه بترك حلفائه :

حولي بنو دودانَ لا يعصونني ... وبنو بغيضٍ كلُّهم أنصاري
زيدُ بن زيدٍ حاضرٌ بعُراعرٍ ... وعلى كُتيبَ مالكُ بنُ حمار
وعلى الرُّميثة من سُكينٍ حاضرٌ ... وعلى الدثينة من بني سيّار

ولم تكن سياسة النابغة التي كرس لها حياته وشعره لتتأثر بأقوال زرعة وأمثاله فالنابغة لا يترك حلف بني أسد وإن أغضب عامراً وليس يهمه غضب عامر ، فالعداوة بينهما قديمة ، بقدر ما تهمه صداقة بني أسد وإن كانت سياسة النابغة أن يصالح الناس جميعاً إذا أمكنه ذلك وتوفرت لديه سبله :

فصالحونا جميعاً إن بدا لكم ... ولا تقولوا لنا أمثالها عامِ

وللنابغة بعد ذلك قصيدة فى هجاء يزيد بن الصعق الكلابى أخى زرعة بن الصعق الكلابى . ويقال يزيد بن خويلد وزرعة بن خويلد . قال ابن الكلبى : ويقال له الصعق لأنه عمل طعاماً لقومه بمكاظ فجاءت ريح بغبار فسبها ولعنها فأرسل الله عليه صاعقة فأحرقته .

والقصيدة التى يقولها النابغة فى يزيد بن الصعق كانت بعد حرب وقعت بين بنى عامر والنعمان بن المنذر فى يوم السلام . وكان النعمان بن المنذر يجهز كل عام عيراً تحمل المسك ليباع فى عكاظ فتعرض لها بنو عامر يوماً فغضب لذلك النعمان وبعث إلى صنائعه وأرسل إلى حلفائه من بنى ضبة بن أد وغيرهم من الرباب وتميم فأجابوه .واجتمعوا فى جيش عظيم وجهز النعمان معهم عيراً وقال لهم إذا فرغتم من عكاظ فاقصدوا بنى عامر فإنهم قريبون بنواحى السلام . فلما فرغ الناس من عكاظ علمت قريش بالخبر وأعلنت بنى عامر فتهيئوا للحرب ووضعوا العيون . وجاءوا عليهم عامر بن مالك ملاعب الأسنة . وبينما هم يقتتلون إذ رأى يزيد بن الصعق الكلابى أخا النعمان ورأى عليه وبرة جميلة فحمله وأسره . ولما أسر أخو النعمان هزم جيش النعمان ولما رجع الفل إليه أخبروه بأسر أخيه وافتدى الكلبى أخو النعمان نفسه بألف بعير وفرس من يزيد بن الصعق فاستغنى يزيد وكان قبل ذلك خفيف الحال[1] .

وثمة رواية أخرى يرويها صاحب شعراء النصرانية ص ٧١٧ فى سبب هذه القصيدة :

يقول : « أغار أبو حريث الربيع بن زياد العبسى على يزيد بن عمرو ابن الصعق الكلابى وكان يزيد فى جماعة كثيرة فلم يستطعه الربيع فاستاق سروح بنى يزيد جعفر والوليد ابنى الكلابى فقال فى ذلك الربيع بن زياد :

وإذا تحطأن قومك يا يزيد فابغنى جعفراً لك والوليدا

فحلف يزيد بن عمرو ألا يدهن حتى يغير على الربيع بن زياد فجمع يزيد من قبائل شتى فأغار فاستاق غنماً لهم وعصافير كانت للنعمان بن المنذر

---

(١) ابن الأثير ص ٣٩١ ، أيام العرب ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

ترعى بذى أبان فقال يزيد فى ذلك :

فكيف ترى مَعاقِبى وسعْيى ... بأزْوادِ القضيمةِ والقضيمِ

فلما أصاب يزيد هذه العصافير من النعمان بن المنذر أخذته الخيلاء وأخذ يفتخر بنفسه، وشق على النابغة أن يقف بنوعامر هذا الموقف من النعمان الذى هو حليف النابغة وقومه ، وأخذ النابغة فى هذه القصيدة يهزأ من هذا الفخر المضلل الذى يضلل صاحبه فيحسب نفسه ملكاً متوج الجبين لأنه استطاع أن يمتلك هذه البعير وأن يأخذها من النعمان ، ثم أخذ النابغة يهدده عاقبة خيانته للنعمان ويتوعده وأن النعمان لا محالة منتقم منه وأنه إن قدر عليه فسيمتد به العيش فى ذل وهوان :

لعمرُكَ ما خشيتُ على يزيدٍ ... من الفخرِ المضللِ ما أتانى
كأنَّ التاجَ معصوبًا عليهِ ... لأزوادٍ أصبنَ بذِى أبان
فحسبك أن تهاض بمحكماتٍ ... يمرُّ بها الرويُّ على لسانى

إلى أن يقول :

فإن يقدرْ عليك أبو قبيْس ... تمطُّ بك المعيشةُ فى هوانِ
وتخضب لحيةٌ غدرتْ وخانت ... بأحمرَ من نجيعِ الجوْف آنى
وكنت أمينه لو لم تخُنْهُ ... ولكنْ لا أمانةَ لليمـــانى

فرد عليه يزيد بن الصعق بأبيات جاء فيها :

فإن يقدرْ علىّ أبو قبيس ... تجدْنى عندهُ حسنَ المكان
تجدْنى كنتُ خيراً منك غيباً ... وأمضى باللسانِ وبالبنانِ
وأى الناس أغدرُ من شآم ... له صرَدان منطلق اللسان
فإن الغدْرَ قد علمت معدٌّ ... بناهُ فى بنى ذُبيان بانى

يؤخذ من هذه القصيدة وما تشير إليه من أحداث يوم السلان الذى ذكرناه أن بنى عامر كانوا خصماً للنعمان بن المنذر ، وأن النعمان كان يحارب بنى عامر مستعيناً عليهم بأحلاف ذبيان من بنى ضبة بن أد ومن الرباب وتميم.

وهذا يوضح شيئاً من صلات الود والصداقة والحلف بين ذبيان وحلفائها وبين النعمان بن المنذر ملك الحيرة وصديق النابغة .

والقصيدة الأخيرة فى شأن بنى عامر هى القصيدة التى بعث بها إلى عامر ابن الطفيل على أثر الحرب التى كانت بين غطفان وبنى عامر والتى سميت بيوم الرقم ولقد أشرنا إليه من قبل عند حديثنا عن حروب غطفان :

فإن يكُ عامرٌ قد قال جهلاً　　فإنَّ مظنَّةَ الجهلِ الشبابُ

وهى أبيات قالها النابغة بعد أن أراد بنو ذبيان هجاء عامر ، ولكن النابغة قال إن عامراً له نجدة وشعر ولسنا بقادرين على الانتصار منه ولكن دعونى أجبه وأصغره ، وأفضل آباه وعمه عليه وأعيره بالجهل والتصبى ، واتخذ النابغة كما قلنا لنفسه فى هذه القصيدة مذهبه فى حسن السياسة وأخذ الأمور بالحلم . ولا ينسى النابغة فى هذه القصيدة أن يشيد بقبيلته وأن يذكّر عامراً فى هدوء بيوم حسّى الذى كان لبنى بغيض بن ذبيان على عامر بن الطفيل ، والذى قتل فيه أخوه حنظلة بن الطفيل . ويسخر من عامر سخرية الشيخ الذى يعلم ولده فى هدوء يريد أن يحد من رعونته واندفاعه فيعلمه النابغة أن ما لقيه يوم حسّى لم يكن عن تباعد نسب بينه وبينهم ولكنه أغضبهم بما فعل فجازوه على إغضابه لهم :

فإنْ تكن الفوارسُ يومَ حسْيٍ　　أصابوا من لقائكَ ما أصابوا
فما إنْ كان من نسبٍ بعيدٍ　　ولكنْ أدركوكَ وهمْ غضابُ
فوارسُ من منولةَ غيرُ ميلٍ　　ومُرَّة فوقَ جمعهمُ العقابُ

والنابغة غير هذه القصائد التى يوجهها إلى بنى عامر قصائد أخرى نعدها من هذا الباب وهى القصائد التى يواجه بها أشخاصاً أو أقواماً يخالفونه فى الرأى ويخرجون أحياناً عن سياسته . أو يكون بين رهط النابغة وغيره من ذبيان خصومات شخصية ، فيرد النابغة على هؤلاء ويسفه آراءهم ويدافع عن عقيدته فى إيمان قوى .

من هذه القصائد قصيدته التى قالها يرد على بدر بن حزاز الذى كان يعارض سياسته فى يوم ذى أقر الذى تحدثنا عنه فى فصل سابق فى قصائد غسان وعلاقة

النابغة بملوك غسان وذلك عندما تربع بنو ذبيان ذلك الوادي الخصيب في ذي أقر ، وكان النعمان بن الحارث الغساني قد حماه فنهاهم النابغة عن ذلك لما كان يعلمه من قوة غسان ، ولأنه كان يدرك كما فهمنا قبلا أن ذلك العداء الذي يريدون خلقه بين قومه وغسان ليس في مصلحة قبيلتهم . وعرفنا أن هذه السياسة كانت ذات أثر فعال في إبقاء سلام القبيلة وصداقتها لغسان . ومما أثار على النابغة بعض قومه أنه وهو يهدد ذبيان من تربعها في وادي ذي أقر ، كان يعلموهم قوة غسان ويخشى أن يسوق إليهم الجيوش وأن يأسر نساء ذبيان . فكان مما أهاج عليه بدراً فقال يرد على النابغة ويعيره خوفه من النعمان ويذكره أن عمرو بن الحارث الغساني قد أسر في تلك الموقعة ناساً من بني مرة فيهم بنو عم النابغة ، فشمتت به بنو فزارة ولاموه على إسرافه في حذره وخوفه من النعمان . وكثيراً ما كان يرى النابغة بهذا الحذر وتؤخذ عليه في سياسته هذه الميول التي كانت سبباً ، في قليل من الظروف ، في اختلاف الرأي بينه وبين بعض قومه غير أن حب النابغة السلام وتقديسه لفكرة المهادنة والمحالفة بين القبائل كانت أقوى عنده من الخضوع لآراء قومه أحياناً فقال بدر يهاجم النابغة في سياسته :

أبلغ زياداً وحينُ المرء مدركهُ   وإن تكيّس أو كان ابن أحذار

وواضح من هذا البيت الأول أن فيه اعترافاً من قوم النابغة بأنه يحاول أن يكون كيساً سياسيًّا حذراً في معاملته للملوك وغير الملوك من القبائل . فبدر يخالف النابغة في هذا التكيُّس ويعتقد أن الكياسة لا تجدي ما دام حين المرء يهدده :

اضطرّك الحرزُ من ليلى إلى برد   تختاره معقلاً عن جشّ أغيارِ
حتى لقيت ابن كف اللؤم في لجبٍ   ينفي العصافيرَ والغرْبان جرّارِ
فالآن فاسعَ بأقوامٍ غررتَهمو   بني ضبابٍ ودعْ عنك ابن سيارِ

فيقول دع عنك تعريضك لابن سيار وتجشمه القتال في سبيل النساء وفك أسرهم ، واسع أنت لفك الأسر عن رهطك .

ولكن النابغة يرد على هؤلاء فينبههم أول الأمر أن قصائده في الهجاء إذا أراد

قصائد يقطر منها الدم وأن من ينالها كمن يصطلى بالجمر ، ولكنه لا يهجوهم ولا يسرف فى هجومهم فقد كان يكره أن يهجو قومه . ولم يكن هجاء وإنما يعاتبهم على قصيدتهم فيه ، وأنه لم يكن يليق بهم أن يؤذوه وهو بعيد عنهم ، وأن جوابه عليهم وعلى شعرهم ليس إلا نصيحة خالصة يهديها إليهم فيها إصرار على تنفيذ سياسته المرسومة من محالفته الضاسنة ومصالحتهم فهم أقوياء ، وأنه يأبى كل الإباء أن يهجو قومه فيدل الناس على عوراتهم فيغزوهم الأعداء فتذهب أموالهم :

فلم يكُ قولكم أن تشقذونى ودونى عازبٌ وبلادُ حُجْر
فإنَّ جوابها فى كلِّ يومٍ ألمُّ بأنفُسٍ منكمْ ووفْر
ومن يتربَّص الحدثان تنزلْ بمولاهُ عوانٌ غير بكر

وغير هذه القصيدة ما قاله النابغة فى يزيد بن سنان بن أبى حارثة عندما كان يحشُ الحاش ويجمع القوم المتحالفين وهم خصيلة بن مرة وبنو نشبة بن غيظ بن مرة على بنى يربوع بن غيظ بن مرة رهط النابغة ، فتحالفوا على بنى يربوع على النار فسموا الحاش لتحالفهم على النار ثم أخرجهم يزيد إلى بنى عذرة ابن سعد وكلهم يقول إن النابغة وأهل بيته من قضاعة ، وكانت قضاعة قد تحولت إلى اليمن ، ثم من عذرة ثم من ضنة فقال يزيد فى ذلك يعير النابغة :

إنى امرؤ من صلب قيس ماجدٌ لا مدَّعٍ حسباً ولا مستنكر

ولكن هجوم يزيد على النابغة كان لأسباب شخصية أخرى ، فقد روى أن يزيد بن سنان بن أبى حارثة كان متزوجاً ابنة النابغة وأنه طلقها فقال له لمَ طلقتها فقال له يزيد أنا رجل من عذرة[1] .

لم يكن النابغة فى رده على سنان بن أبى حارثة وهو منه بمنزلة الابن إلا ما عهدناه فى النابغة من حكمة واعتدال . فإن النابغة يقبل ما يعيره به يزيد ويعتقد أنه غنم كبير وظفر أن يعيره بنسب كريم وأنه لاحق بقضاعة التى يعيرها به . والنابغة فى ذلك سياسى فهو حريص على ألا يغضب أحداً من هؤلاء الذى يعيره

---

(١) شعراء النصرانية ص ٧٠١ .

انتسابه إليهم فهم قوم يحدبون عليه ويصونونه وينتصرون له إن ظالماً وإن مظلوماً :

جمع محاشك يا يزيد فإنني ... أعددت يربوعاً لكم وتميما
ولحقت بالنسب الذي عيرتني ... وتركت أصلك يا يزيد ذميما
عيرتني نسب الكرام وإنما ... فخر المفاخر أن يعد كريما
حدبت على بطون ضنة كلها ... إن ظالماً فيهم وإن مظلوما

ولقد روى ابن سلام في طبقات الشعراء[1] هذه الأبيات للنابغة مستشهداً بها وبأبيات للزبرقان بن بدر بأن العربي كان لا يعزى الرجل إلى قبيلة غير التي هو منها إلا قال أنا من اللين عنيت ، ثم استشهد بقصة أبي ضمرة يزيد بن سنان ابن أبي حارثة مع النابغة كذلك ، وذكر لك أن رهط الزبرقان بن بدر كانوا يغلجون إلى بني كعب بن يشكر إلى ذي المجاسد عامر بن جشم بن كعب فقال الزبرقان أبياتاً :

فإن أك من سعد بن كعب فإنني ... رضيت بهم في حي صدق ووالد
وإن يك من كعب بن يشكر منصبي ... فإن أبانا عامر ذو المجاسد

وإن موقف النابغة من يزيد بن سنان هذا شبيه بموقفه من زرعة بن عمرو الذي كان يحاول جاهداً إضعاف بني ذبيان بتركهم حلف بني أسد حتى تستطيع بنو عامر أن تجد في ذبيان فريسة ولقمة سائغة فيسهل غزوها ، وكان النابغة مدركاً لهذه الحقيقة مسفهاً هذا الجهل . وكذلك الأمر في موقف يزيد بن سنان عندما يحاول أن يخرج النابغة من حلفائه من تميم وبطون ضنة فلا يجد إلى ذلك سبيلا ، ولا يزيد هذا النابغة إلا تمسكاً بحلفائه وافتخاراً بما كان لهم عليه من فضل ، ثم لا ينسى النابغة في آخر قصيدته هذه والتي يرويها على يزيد أن يعيره بيوم قراقر . وكان عمرو بن كلثوم أغار فأصاب نشبة بن غيظ بن مرة فأغاثهم زيد ابن عوف في قومه بني عوف بن بهثة من بني عبد الله بن غطفان فاستنقذوا ما في يد عمرو بن كلثوم وأسروه ، ولولا نهضة بني عوف بن بهثة لما كان يزيد موجوداً وكأن أمه لم تلده قط :

---

(١) ص ٢٧ طبعة بريل في ليدن .

لولا بنو عوفٍ بن بهثة أصبحتْ   بالنَّعْف أمُّ بني أبيك عقيما

ولكن هذه الغضبة من النابغة على يزيد بن سنان المرى لم تكن إلا كرد فعل لهذا العمل الذى يعتبر إثارة للنابغة واختباراً لعواطفه نحو قومه . فكان لابد له أن يثور وكان لابد لهذه الثورة أن توجه إلى شخص بعينه، ولكن النابغة كان يدرك فى أعماقه أن هذا الشقاق ليس من مصلحة القبيلة فى شىء . كما أن شيئاً كهذا كان سبيلا إلى إثارة آلامه كما كان سبيلا إلى إثارة غضبه . فالنابغة الذى كان يبكيه أن يرى عبساً تروح عن ذبيان وتقف منها مواقف العداء الطويلة فى حرب داحس والغبراء . لاشك يبكيه ويؤذيه أن يرى أقواماً من بنى مرة تتحالف عليه وعلى قومه، ولذلك فإننا نرى أن ثورة النابغة على يزيد بن سنان لا تلبث أن تتحول فى نفسه إلى ألم حبيس وشعور بأن نهجاً كهذا لا ينبغى للذبيان أن تنتهجه . وكان يؤذى النابغة كثيراً أن تشغل توافه الأمور القبيلة عن عظائمها ، وأن تكون أحقاد الناس وحسدهم سبباً فى بث الخلاف بين صفوف القوم . ولم يشأ النابغة وهو المحسود لعفته وشرفه كما يقول صاحب شعراء النصرانية[1] أن يترك نفسه تمادى فى غضبه فتنسى الصالح العام . وتتجاهل ما ينبغى عليها أن تؤديه إزاء هذا الموقف المحرج من يزيد بن سنان . فيوجه قصيدة أخرى إلى ذبيان يعاتبها ويرشدها إلى موقفها ويناشدها منهج الحق فلا تركب رأسها وتشتط فى عنادها . وأن تتناسى الخلافات الفردية فى سبيل صالح القبيلة العام :

ألا أبلغا ذُبيانَ عنّى رسـالةً   فقد أصبحت عن منهج الحقّ جائره
أجِدّكمُ لن تزجُروا عن ظلامةٍ   سفيهاً ولن ترْعوا لذى الوُدّ آصرَه
ولو شهدتْ سهمٌ وأبنـاء مالكٍ   فتعـذرنى من مُرّة المتناصره
لجاءوا بجمع لم يرَ الناسُ مثلَهُ   تضاءل منه بالعشىِّ قصائره

ثم يسخر منه فينبئهم أنهم قد نفوا عنهم قومهم بتحالفهم عليهم :

ليهنأ لكم أن قد نفيتم بيوتنا   مندّى عبيدان المحلّ باقره

---

(١) ص ٦٨٤ .

ثم يصرح النابغة أنه ما يزال يلقى من ذوي الضغن برغم ماضيه الطويل في خدمة قومه وبرغم فضائله عليهم عند قوم غسان . وأنه أكثر من مرة كان يخلص أسرى قومه من الأسر . وأنه بصداقته مع هؤلاء الملوك قد ضمن لهم كثيراً من الاستقرار ، غير أن بعض قومه كان يحسد عليه ذلك وينكر عليه فضله . ولقد شبه النابغة حاله من هؤلاء القوم الخارجين عليه بحال تلك الحية التي كانت تحمي وادياً لا ينزله أحد فنزله أحد الناس ورعى فيه إبله فنهشته الحية وقتلته . فلعب أخوه يأكله الغضب وأصر على أن يأخذ ثأره من الحية ، فلما رآها أرادت أن تصالحه على أن تعطيه دية أخيه في كل يوم ديناراً . فصالحها على ذلك وتحالفا عليه ، غير أن ثأر أخيه كان يؤرقه فنقض عهده وخرج عليها فضربها وأصاب ذنبها ثم أراد بعد ذلك أن يعودا إلى الصلح فرغبت عن محالفة فاجر لا يبالي بالعهد . فالنابغة كان يشعر أن قومه يؤذونه ويخونون عهده وينكرون جميله بانشقاقهم عليه :

كما لقيتْ ذاتُ الصَّفا من حَليفِها ... وما انفكَّتِ الأمثالُ في النَّاسِ سائِرَهْ

فقالتْ لهُ ، أدعوكَ للعَقْلِ وافياً ... ولا تغشَيني منكَ بالظُّلمِ بادِرَهْ

فواثقَها باللهِ . حينَ تراضيـا ... فكانت تديه المالَ غِبّاً وظاهِرَه

فلما توفّى العَقْلَ إلاَّ أقلَّه ... وجارت به نفسٌ عن الحقِّ جائِرَه

فلما رأى أنْ ثمَّرَ اللهُ مالَهُ ... وأثّل موجوداً وسدَّ مفاقِرَه

أكبَّ على فأسٍ يحدُّ غُرابَها ... مذكَّرةٍ من المعاوِلِ باتِرَه

ونوع آخر من الخلاف كان يثير النابغة ويسخطه أشد السخط وهو الخلاف في الرأي . فقد كان يرى أن الخلاف في الرأي يحطم سياسة القبيلة التي ارتآها وآمن بها وكان النابغة لا يخشى من شيء كما كان يخشى أن يندفع أحد فرسان القبيلة وأبطالها وراء عاطفة ما ويتحمسون لفكرة قد تكون وبالا على القبيلة وتحطيما لكيانها ، ولقد كان النابغة يقف دائماً من هذه الخلافات موقف الصدق . فلم يكن يغضب فحسب وإنما كان يرد الحجة بالحجة ويفند آراء المخالفين ويسخر منهم ويرشدهم إلى الحق ويعلمهم باللين ثم يشتد عليهم أحياناً ويهددهم ويقسو عليهم . وقد لا يعتبرهم من دينه ولا من قومه لأنه لم يكن يستطيع أن يتهاون

أو يفرط في رأى يراه أو إيمان يؤمنه ، وبخاصة إذا كان يتعلق بكيان القبيلة وسياستها . ويمثل هذا النوع من الخلاف قصيدته التي يوجهها إلى عُيينة بن حصن الفزاري فارس بني ذبيان وبطلها عندما أراد عيينة أن يترك حلف بني أسد وأن يحالف بني عبس ، حين قتلت بنو عبس نضلة الأسدي وقتلت بنو أسد منهم رجلين فأراد عيينة عون بني عبس . وتحمس عيينة لذلك واندفع شأن فتيان الحرب . غير أن النابغة بذكائه الهادئ وتجربته قد استطاع أن يرى في ذلك كل الشر . وأدرك أن ترك حلف بني أسد ليس من السياسة بعد كل هذه المساعدات التي قدمتها بنو أسد لبني ذبيان . وليس كذلك من السياسة أن يترك حليفاً قوياً كبني أسد كانت لها في الحرب أيام مشهودة معروفة ومواقف تشهد بثباتها وقوتها . كما أن عيينة بن حصن لا ينبغي أن ينسى المواقف الصادقات التي كانت لبني أسد مع والده حصن في حروبه مع غسان ، والتي أشرنا إليها من قبل ، وقلنا إن النابغة كان يهدئ منها ويحاول أن يثني حصناً وحلفاءه من بني أسد عن هجومهم على غسان :

إني كأني لدى النعمان خبّره بعضُ الأوُدّ حديثاً غيرَ مكذوب
بأن حصناً وحياً من بني أسد قاموا فقالوا حِمانا غيرُ مقروب

فلم يكن يرى النابغة من الحكمة أن يتسرع حصن بهذا الرأى وأن يندفع وراءه فقال النابغة قصيدة من أقوى ما يقرأ للنابغة من شعر فيها الصدق وفيها الجمال وفيها موسيقى تطرب لها الأذن مع المحافظة على الأصالة والقوة ، ولقد روى صاحب الأغاني عن هذه القصيدة أن حسان بن ثابت قد سجل إعجابه بقدرة النابغة عند ما انشد هذه القصيدة[1] .

« أخبرنا الحسن بن علي قال — حدثنا أحمد بن زهير قال حدثنا الزهير بن بكار قال قال أبو غزية قال حسان بن ثابت قدم النابغة السوق فنزل عن راحلته ثم جثا على ركبتيه ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول :

عرفتُ منازلاً بعُرَيتنات فأعلى الجِزع للحيّ المُبِن »

---

(١) عن الأغاني ج ٢ ص ١٦٢ .

فقلت هلك الشيخ ورأيته تبع قافية منكرة ، قال ويقال إنه قالها فى موضعه زال ينشد حتى أتى على آخرها .

أجمل ما فى هذه القصيدة أنها تشعر القارئ بأن النابغة قد كان يفنى فى قبيلته ولا يرى له ضنا وجوداً مستقلا . فالشاعر هنا يعبر عن أصدق عواطفه وعن أكثر التجارب النفسية عملا فى روحه الشاعرة . والنابغة يقف على الديار وقد تعاورها صرف الدهر موقف المكتئب الحزين ، وقد سفحت دموعه من فرط الشوق كما تنضح القربة الخلق الصغيرة ماءها ، وكما تبكى الحمامة الفجيعة أو تغنى عندما تدعو هديلها ، ولم يكن ذلك الحزن على شىء إلا على هذا الخارج عن الحق المعن الذى يتعرض للخطر من الأمر وهو لا يدرك خطره ، ولا يتردد النابغة فى أن يسفه رأى عيينة ويهدده ويؤنبه على نقضه حلف بنى أسد وعلى خوفه من غضب عبس لقتل رجلين منها ، وهذا لثقة النابغة ببنى أسد وإدراكه لقوتها ، ثم يشير إلى فزع عيينة وعدم ثباته وتمكنه من نفسه فهو طوراً كالنعامة المفزعة وطوراً كالريح فى سرعة هبوبها :

خشيتُ منازلاً بعُرَيْتِنَاتٍ فأعلى الجزْعِ للحىّ المُبِنّ
تعاورَهنّ صرفُ الدهرِ حتى عفَوْنَ وكلُّ منهمرٍ مُرِنّ
وقفتُ بها القلوصَ على اكتئابٍ وذاك تفارُطُ الشوقِ المُعنّى
أسائلُها وقد سفَحتْ دموعى كأن مفيضَهنّ غروبُ شَنّ
بكاءَ حمامةٍ تدعو هديلا مُفجَّعةٍ على فننٍ تغنّى
ألِكْنى يا عُيَيْنُ إليك قولاً ستُهديه إليك . . . إليك عنّى
قوافىَ كالسلامِ إذا استمرت فليس يردُّ مذهبَها التظنّى
بهنّ أُدينُ من يبغى أذاتى مداينةَ المُداينِ فليدِنّى

وهنا لا يفرق النابغة بين أذاته وأذى القبيلة وإنما يمزج بين الاثنين كما لو كانا موجوداً واحداً :

أتخذُلُ ناصرى وتُعِزُّ عبساً أيربوعُ بن غيظٍ للمعنّ
كأنك من جمالِ بنى أُقَيْشٍ يُقعقَعُ خلفَ رجليه بشنّ

تكون نعامة طوراً وطوراً هوىّ الريح تنسج كل فن .

ثم فى القصيدة كذلك شدة تعلق من النابغة ببنى أسد ويبلغ حب النابغة بنى أسد حداً يجعله يستغنى فى يوم القتال عن كل درع مكتفياً بصداقتهم :

إذا حاولت فى أسد فجورا فإنى لستُ منك ولستَ منى
فهم درعى التى استلأمْت فيها إلى يوم النِّسار وهم مجنّى

ثم يعدد النابغة بعد ذلك ما شهده لهم من مواطن صادقات فيذكر لعُيَيْن الأيام الكثيرة التى كانت لبنى أسد مع قومه ، وهو عندما يسرد لعيينة هذا كله كأنما يذكره بأفضال القوم . وكأنما يوبخه على رأيه وكأنما يهدده أيضاً من غضب بنى أسد عليهم فيكون له يوم كأيام هؤلاء الأعداء مع بنى أسد فيذكره مواقف بنى أسد فى أيام الفجار وهى الحرب التى كانت بين كنانة وقيس وسميت الفجار لأنها كانت فى الأشهر الحرم التى يحرمون فيها القتال ففجروا فيها ، وهى فجاران الفجار الأول ثلاثة أيام والفجار الثانى خمسة أيام فى أربع سنين . ويقال قد حضر النبي صلى الله عليه وسلم يوم عكاظ مع أعمامه وكان يناولهم النبل[1] . ثم يذكر النابغة كذلك ما كان من بنى أسد يوم حجر وهو اليوم المشهود الذى كان لبنى أسد على حجر ملك كندة والد الشاعر امرئ القيس . وقد كان الحارث بن عمرو ملكاً من ملوك الحيرة فجاءته قبائل من نزار وشكت إليه ما كان من تفاسد القبائل واختلافها . وهم يخشون أن يجر هذا الخلاف إلى فنائها . ففرق الحارث بن عمرو ولده فى قبائل العرب فملك ابنه حجراً على بنى أسد وغطفان . وملك ابنه شرحبيل على بكر بأسرها وبنى حنظلة بن مالك والرباب ، وابنه معد يكرب على بنى تغلب والنمر بن قاسط وسعد بن زيد مناة ، وملك ابنه عبد الله على عبد القيس وابنه سلمة على قيس . وقد كان لحجر على بنى أسد إتاوة فامتنعوا عن أدائها يوماً وضربوا رسله وسار إليهم حجر بجند من ربيعة وأخذ سراتهم وضربهم بالعصا ولكن قوم بنى أسد ما لبثوا أن ناهضوه القتال وهزموه وأسروه وقتلوه[2] . ويهمنا من

---

(١) أيام العرب ص ٣٢٢ ، ابن الأثير ص ٣٠٩ ج ١ ، العقد الفريد ص ٣٦٨ ج ٣ .
(٢) أيام العرب ص ١١٢ ، الأغانى ج ١ ص ٨١ ، ابن الأثير ص ٣١٤ ج ١ .

هذا أن غطفان وبنى أسد كليهما كانا تحت إمرة هذا الملك الظالم وليس من شك فى أن هذا قد وحد من صفوفهم وألف بين قلوبهم ، فصداقة القومين قديمة . ويهمنا كذلك أن نذكر أن هذه الحروب الكثيرة لبنى أسد قد وطدت من قوتهم وأعلنت لهم عن شجاعة يفخر بمثلها النابغة :

وهمْ وردُوا الجفار على تميمٍ وهمْ أصحابُ يومِ عكاظَ إنّى
شهِدْتُ لهمْ مواطنَ صادقاتٍ أتيتهم بودِّ الصّدرِ منى
وهم ساروا لحُجْرٍ فى خميسٍ وكانوا يومَ ذلك عند ظنّى
وهمْ زحفوا لغسانٍ بزحفٍ رحيبِ السربِ أرْعنَ مرجحنِّ
بكلِّ مجربٍ كالليثِ يسْمو على أوصالِ ذيّالٍ رفنِّ
وضمرٍ كالقداحِ مسوّماتٍ عليها معشرٌ أشباهُ جنِّ
شَدَاةً تعاورتْهُ ثمَّ بيضٌ دفعْنَ إليه فى الرّهجِ المكنِّ

ثم يختم النابغة قصيدته بعد أن شرح رأيه ودافع عن حجته وأظهر الحق فى إخلاص وصدق يظهران فى هذه الحرارة المتدفقة من الأبيات . يعجب النابغة بعد كل ما كان من بنى أسد كيف يأذن عيينة لنفسه أن يترك حلفهم ، ويعجبه النابغة لنفسه كذلك كيف يطيع عيينة فى أمور سيندم عليها أوجع الندم فلا يملك إلا أن ينكر على عيينة موقفه ذاك وكأنما يريد أن يخلص ذمته وأن يؤدى ما يثقل ضميره من هذا العبث الذى يراه عيينة :

ولوْ أنى أطعتك فى أمورٍ قرعت ندامةً من ذاك سنى

والقصيدة الأخيرة فى هذا الباب هى القصيدة التى يسميها ديرنبرج فى مقدمته بالذبيانية والتى يزعم أنها أقدم قصيدة وصلتنا من شعر النابغة . وهى ترجع إلى نفس العهد الذى ابتدأ فيه قول الشعر والتى يلجأ فيها إلى شهادة قبيلته . وليس فى القصيدة إلا أن فيها فخراً بقبيلته وحسبه وأن مكانته من القبيلة معروفة يسأل عنها ذو عرضهم وعالمهم وأن له على قبيلته أيادى بيضاء وأنه رجل لا يقعد وإنما يروى لنا أخبار رحلاته عبر الصحراء على ناقته :

بانت سعادُ وأمسى حبلُها انجزما ... واحتلّت الشرْعَ فالأجزاعَ من إضَمَا
إحدى بلىٍّ وما هام الفؤاد بها ... إلا السفاه وإلا ذكرةً حُلُما

هرّاء أكلُ من يمشى على قدم ... حُسْناً وأملح من حاورته الكَلِما
قالت أراك أخا رحْلٍ وراحلة ... تغشى متالف لن ينظرْنك الهرما
حيّاك ربى فإنا لا يحلُّ لنا ... لهوُ النساء وأن الدين قد عزما
هلاّ سألت بنى ذُبيان ما حسبى ... إذا الدخانُ تغشّى الأشمَط البرمَا
ينبئك ذو عرضهم عنّى وعالمهم ... وليس جاهلُ شىءٍ مثل من علما
إنى أتمم أيسارى وأمنحهم ... مثْنى الأيادى وأكسو الجفنة الأدَمَا

هذا هو شعر النابغة المحلى أو شعره القبلى . ولقد استطعنا أن ندرك من هذا الشعر أن النابغة لم يكن شاعر قبيلته بالمعنى المعروف فى العصر الجاهلى . وهو أن يكون لكل قبيلة شاعرها الذى يدافع عنها ويتحدث بلسانها . لم يكن النابغة مجرد شاعر للقبيلة يصور أحداثها ويدافع عنها ولم يكن شعر النابغة مجرد سرد لهذه الأحداث أو مجرد سجل للدعاية عن القبيلة وإنما كان فى شعر النابغة معنى آخر وكانت فى شخصية النابغة مقومات أخرى جعلت منه شاعراً قد انفرد عن شعراء القبائل وأصبح له امتيازه الذى جعله جديراً بالبحث والتأمل . هذا الامتياز فى شعر النابغة القبلى وفى شخصيته القبلية قد جاءه من أن النابغة قد كانت له سياسة واضحة مرسومة ، لها مقوماتها التى تختلف تماماً عن سياسة غيره من شعراء القبائل الآخرين . ولذلك فقد اتخذنا من النابغة نموذجاً يصلح لدراسة الشاعر القبلى لأن قبلية النابغة قد كانت من النضوج بحيث استطاعت أن تكون فى ذاتها سياسة دقيقة التزمها الشاعر ودافع عنها وأصر عليها فى كل مراحل حياته برغم اختلاف الحوادث وتباينها ، وبرغم الأزمات الكثيرة التى تعرضت لها قبيلته . ولقد كانت لهذه السياسة القبلية عند النابغة هدف واضح معروف وهذا الهدف هو أن يحتفظ لقبيلته باستقلالها وقوتها وأن يصونها من الارتطام فى حرب داخلية أو خارجية . ولقد اتخذ النابغة لهذا الهدف الواضح وسائله التى كانت من مقومات هذه السياسة والتى ساعدته عليها شخصية مرنة هادئة معتدلة كانت خير عون له فى انتهاج هذه السياسة بعينها وكانت أيضاً سبباً كبيراً فى نجاحه فيها .

فبادئه التي قامت عليها سياسته كانت مبادئ ناضجة ، وأهم هذه المبادئ دعوته الملحة للسلم، ولكنه لم يكن يتوانى في أن ينال حقه فكان يحقق لقبيلته ما تريد عن طريق السلام أولا . ولقد دفعه حبه للسلام إلى أن يحتفظ لقبيلته بأكثر من حليف حتى يعتمد على القوة في تحقيق السلام . وعرفنا اتصاله بالغساسنة وثورته على بعض قومه الذين كانوا يسارعون إلى العدوان، وعرفنا نصحه لهم بالتريث ، وعرفنا كذلك ثورته على بنى عامر حينما تحاول أن توقع الحرب والعداء بينهم وبين بنى أسد . وكيف أنكر على بنى عامر هذا التدخل الذى يقصد به الإفساد ولا يقصد به الصلح ، وعرفنا كيف كان رده عليهم صريحاً يوضح مبدأ السلام الذى كان يدعو إليه ويعشقه ويحرص على تحقيقه :

فَصَالِحُونَا جَمِيعاً إِنْ بَدَا لَكُمُ ... وَلَا تَقُولُوا لَنَا أَمْثَالَهَا عَامِ

ونحن نعلم أن رغبته فى الإكثار من الحلفاء كان المبدأ الثانى الذى يحرص عليه النابغة ، فقد أدرك حقيقة الحلف وأثره فى المجتمع القبلى وليس أبلغ من إدراك النابغة لمعنى الحلف من بكائه المرير وحزنه الأليم عند ما يرى انفصال بنى عبس عن ذبيان . وعندما يرى غطفان قد انقسمت على نفسها ولم تعد كما كانت وحدة متماسكة وقوة رهيبة تخافها القبائل وتحسب حسابها . كان النابغة يحب أن تبقى غطفان وحدة وأن تظل ذبيان أختاً لبنى عبس :

أَبْلِغْ بَنِى ذُبْيَانَ أَلَّا أَخَا لَهُمْ ... بِعَبْسٍ إِذَا حَلُّوا الدِّمَاخَ فَأَظْلَمَا

والاعتدال فى فهم القبيلة كان من مقومات سياسة النابغة ومبادئها فليست القبلية عنده التحمس الأعمى أو الانزلاق فى تهور قد يجر الويلات ويشط بالقبيلة إلى طريق مظلم مضطرب . وإنما كان يأخذ الأمور أخذ المجرب الخبير الذى يؤثر التريث على العجلة . ويفضل اللين على العنف ، ويعتقد أن مهادنة الناس ومصالحتهم خير وأبلغ فى الوصول إلى الغاية من معاداة الناس ومخاصمتهم ، ولقد كانت هذه السياسة جديدة تختلف عما عرف فى العربى البدوى من تحمس وغيرة يندفعان به إلى التهور أحياناً ولذلك فقد كان الفتى الذى يخوض الحرب ويخرج من نصر إلى نصر هو الفتى الأول عندهم .

يقول طرفة :

إذا القومُ قالوا من فتى خلتُ أننى ... عُنيتُ فلمْ أكسلْ ولم أتبلّدِ

ويقول أيضاً :

ألا أيُّهذا الزاجرى أحضرَ الوغى ... وأنْ أشهدَ اللذاتِ هلْ أنت مخلدى

ويقول عامر بن الطفيل شاعر بنى عامر :

يا سلمَ يا أختَ بنى فزارةَ إننى ... فانٍ وإنْ المرء غيرُ مخلّدِ
وأنا ابنُ حربٍ لا أزالُ أشبُها ... سعْراً وأوقدُها إذا لم توقدِ

نقول إن هذه السياسة المعتدلة فى فهم القبلية العربية كانت جديدة . ولذلك فقد ظهر منها الفرق البين بين زعيم كالنابغة وزعيم آخر كعامر بن الطفيل . كان شاعراً وكان يعاصر النابغة وكان أيضاً يتزعم قبيلته ولكنه كان يناقض سياسة النابغة . فبينا عامر رجل حرب يشبها ويوقدها ويتعمد إشعالها حتى ولو كانت نارها خامدة ذابلة وبينا عامر يفرح للقتال ويتحمس له ويندفع فيه ويعتقد أنه يستطيع أن ينفع قومه عن هذا الطريق وأن يسجل لقبيلته المفاخرُ والأيام والنصر والمكانة والاعتداد . كان النابغة يرى لقبيلته طريقاً أخرى يؤمن بسلامتها ويراها أهدى فى الوصول به إلى أهدافه القبلية هى سياسة الاعتدال والتريث . ومما يساعد الباحث فى أن يعتقد أن هذه السياسة كانت جديدة عند النابغة أن بعض قومه كانوا يعارضونه فيها لدرجة أنهم كانوا يتهمونه أحياناً بالتحيز للغساسنة والخوف منهم وأن هذا الحذر والتكيس كما يقول أحد شعرائهم المعارضين للنابغة حين يلومه ليسا من الصفات التى توصل الإنسان وتبلغ به مبتغاه :

أبلغْ زياداً وحينُ المرء مدركُه ... وإن تكيّس أو كان ابن أحذار
اضطرّك الحرْز من ليلى إلى برَدٍ ... تختارُه معقلاً عن جشّ أعيار

وكان طبيعياً جداً أن يهاجم النابغة فى سياسته هذه فى وقت كانت المثل العليا للبدوى شيئاً آخر غير التريث والاعتدال . وبرغم هذه الهجمات على النابغة

فإن الرجل ظل حريصاً على سياسته هذه وظل متمسكاً بمبادئه لا يحيد عنها لأنه كان يؤمن بها أشد الإيمان . ولعل أبيات النابغة لعامر بن الطفيل توضح شيئاً من هذه السياسة :

فإن يكُ عامرٌ قدْ قال جهْلاً ... فإنَّ مظنَّةَ الجهْلِ الشّبابُ
فكن كأبيك أو كأبي براءٍ ... توافقْك الحكومةُ والصّوابُ
ولا تذْهب بحلْمك طامياتٌ ... من الخيلاء ليس لهنَّ بابُ
فإنّك سوف تحلُم أو تُناهى ... إذا ما شبْتَ أو شاب الغرابُ

وأيضاً من مبادئ النابغة التي كانت تقوم عليها سياسته أنه كان يكره أشد الكره أن يختلف قومه في الرأي فإن الاختلاف في الرأي مدعاة إلى التفرق والخصام وهو من أصحاب الدعوة إلى الوحدة والتآلف ونحن لم ننس قصيدته للذبيان عند ما يلومها على محاولة العصيان التي ظهرت في بني مرة :

أبجدكم لن تزْجروا عن ظلامة ... سفيهاً وإن ترْعوا المدى الود آصره
ولو شهدت سهمٌ وأبناء مالك ... فتعذرني من مُرَّةَ المتناصره

ولقد ساعدت سياسة الاعتدال هذه النابغة في مواقف كثيرة فقد استطاع بها أن يكون صديقاً لكثيرين . فبرغم المواقف العدائية التي كانت بين قومه وبين غسان فقد كان النابغة آخر الأمر رسول السلام وسفير قومه عند هؤلاء القوم. وكانت حسن سياسته ومرونة شخصيته السبيل دائماً في التوسط لدى الملوك من آل غسان لفك الأسرى وإطلاق سراحهم ، ولقد حدث هذا أكثر من مرة كما عرفنا . وإذن فقد كانت للنابغة سياسة مرسومة وكانت له أهداف ومبادئ ولم يكن أحد هؤلاء الكثيرين الذين يسمون شعراء القبائل وإنما كان صاحب رسالة وصاحب سياسة فيها الجد وفيها النضج بحيث نستطيع أن نقول إنه أجدر شعراء القبائل بالدرس والبحث لأن له مذهباً في السياسة القبلية ناضجاً وجديداً .

الفصل الرابع

الشعر والقبيلة

وبعد فقد قرأنا شعر النابغة ووقفنا عند كثير منه محللين متأملين فنه وطريقة أدائه إلى جانب ما عرضناه من قبيلته . وإننا لنحاول أن نجمع أنفسنا فى هذا الفصل وأن نركز اهتمامنا إلى ما يمكن أن نخلص إليه فى فن النابغة بعد هذا العرض الذى عرضناه لشعره فى الفصول السابقة . ولسنا الآن بسبيل تحليل شعره من جديد وإنما نحن بسبيل استخلاص بعض القضايا العامة التى تظهر لنا من فن النابغة . وإننا لنخشى أن تكون هذه السياسة القبلية الجديدة الناضجة شيئاً قد صرف النابغة عن شعره ، وإننا لنخشى أن يظن القارئ أن رسالة كهذه قد كرس لها النابغة وقته وشعره ليست إلا خروجاً عن رسالة الشاعر التى ينبغى أن تهدف أول ما تهدف إلى التعبير عن الإنسان فى صورة أقرب ما تكون إلى الكمال. فهل استطاعت قبلية النابغة وقبيلته أن تخضع شعر النابغة وفنه؟ أو بمعنى آخر هل جاء شعره مجنداً تخنقه الأصفاد والقيود التى تفرضها القبيلة ونظمها وتقاليدها ؟

لقد عرفنا منذ بداية البحث أن شعر النابغة قد انحصر كله فى أقسام ثلاثة : قسم قاله فى علاقاته بملوك غسان ، وقسم آخر فى موقفه من النعمان بن المنذر ملك الحيرة ، وقسم ثالث فى علاقة قبيلته بقبائل العرب المحالفين لها أو الخارجين عليها . ولقد عرفنا أن هذه الأقسام الثلاثة كانت كلها تدور حول معنى القبيلة وأنها كلها قد اتخذت طريقاً واحداً يهدف إلى صيانة القبيلة من التورط فى قتال أو حرب قد يضعف مكانتها أو يهدد استقلالها. وحاولنا أن نلتمس فى ديوان النابغة قسما رابعاً يتغنى فيه النابغة نفسه أو يخلو فيه إلى نفسه الخالصة فيغنى حبه أو ينشد ميوله الفردية الذاتية ، أو يحاول التعبير عن عواطف نفسه كما رأينا شعراء الجاهلية الآخرين من أمثال امرئ القيس الذى استطاع أن يتغنى بالحسان ، وأن ينفرد بهذا

اللون من الشعر الذى استطاع أن يحدد فى الأذهان صورة من حياة امرئ القيس وشخصيته العابثة الماجنة اللاهية . فهو رجل أحب النساء وأطلق لنفسه الحرية فى التماس اللذة فى هذا السبيل ، وفى الخروج للصيد والقنص والحرص على قضاء وقته باحثاً عن اللذة مسرفاً فيها .

واستطاع شعره أن يعبر عن نفسه وعن عواطفه وأن يصدر صادقاً فى التعبير عن نفسه وحياته وهو الذى يقول فى معلقته :

كدأبكَ من أمّ الحويرثِ قبلَها ... وجارتِها أمّ الرَّبابِ بمأسَلِ
ويوم عقرْتُ للعذارى مطيّتى ... فيا عجبا من رحلها المتحمَّلِ

ويقول أيضاً :

وقد اغتدى والطّيرُ فى وكُناتها ... بمُنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ
وواد كجوْفِ العير قفر قطعتُه ... به الذئبُ يعوى كالخليعِ المعيَّلِ

ولم تكن هذه الصور فى قصيدة واحدة وإنك لتجد روح امرئ القيس وشخصيته ماثلتين فى أكثر قصائده . ففى لاميته الأخرى التى مطلعها [١] :

ألا انعمْ صباحاً أيها الطللُ البالى ... وهلْ ينعمن من كان فى العصر الخالى

ترى فى هذه القصيدة أيضاً كثيراً من الافتنان بالحسان والتغنى بحسنهن والإغراق فى التمتع بهن ولا تنس أنه هو الذى يقول عن نفسه :

وقبّلتها تسعاً وتسعينَ قُبلةً ... وواحدةً أيضاً وكنت على عجَلْ
وعانقْتها حتى تقطّع عقْدُها ... وحتى فصوص الطوقِ من جيدها انفصلْ

وإذا انتقلت إلى الأعشى فإنك تجده كامرئ القيس تغنياً بلذاته وشهواته فهو كما نعرف صناجة العرب الذى اشتهر بتغنى عواطفه وآلامه ، ولعلنا نعرف

---

(١) الأغانى جـ ٨ ص ٦٢ وديوان امرئ القيس طبعة باريس سنة ١٨٣٧ جـ ١ ص ١٩ وشرح المعلقات .

كذلك أنه الشاعر الذى اشتهر بين شعراء الجاهلية بوصف الخمر والإسراف فى التغنى بها . ولعل قصة إسلامه معروفة مشهورة فقد تذكر وهو فى طريقه إلى الإسلام أن له زقًّا من الخمر فيه بقية يحرص على أن يرتوى منها قبل أن يحرمها عليه الإسلام وتقهره الخمر فيعود إليها[1]

ومن أبياته المشهورة فى الخمر :

وكأسٍ شربتُ على لذّةٍ وأخرى تداويتُ منها بها

ويقول أيضاً :

من اللاتى حُملن على المطايا كريحِ المسك تستلّ الزُّكاما

وقوله :

من خمر عانةَ قد أتى لختامها حولٌ تسلُّ غمامةَ المزكوم

ونعرف كذلك من شعراء الجاهليين عنترة وهو صاحبُ حرب وقتال وبطل من أبطال الجاهلية قد تغنى بالحرب وأجاد التعبير عنها فى شعر كثير .

يقول :

حصانى كان دلاّل المنايا فخاض غمارَها وشرى وباعا

ويقول :

وأنا المنيّةُ فى المواطن كلّها والطّعنُ منى سابقُ الآجالِ

ومن شعره أيضاً[2] :

بكرتْ تخوفنى الحتوف كأنّنى أصبحتُ عن عرض الحتوف بمعزلِ
فأجبتها إنّ المنيّـةَ منهـلٌ لا بدّ أن أسقى بذاك المنهلِ
فاقنى حياءك لا أبا لكِ واعلمى أنى امرؤٌ سأموت إن لم أقتلِ
إن المنيّة لو تمثّل مثلتْ مثلى إذا نزلوا بضنك المنزل

---

(١) الأغانى جـ ١٥ ، ١٦ ، ٨ ، ديوان الأعشى .
(٢) الأغانى جـ ٧ ص ١٤٨ الشعر والشعراء ص ١٢٠ شرح القصائد العشر .

ونحن نعرف كذلك أن طرفة بن العبد كان من الفتيان العابثين اللاهين الذين يعاقرون الخمر وينفقون مالهم عليها وإن طرفة في صباه كان معجباً بنفسه يتغنى إعجابه ويصور آلامه ونفسه تصويراً صادقاً :

وما زالَ تَشرابي الخمورَ ولذّتي　　وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أنْ تحامتني العشيرةُ كلها　　وأفردتُ إفراد البعير المعبَّد

ونحن نعرف مجالسه حين يلهو وحين ينفق أوقات الفراغ(١) :

نَداماي بيضٌ كالنجوم وقينةٌ　　تروحُ إلينا بين بردٍ ومجسدِ
رحيبٌ قطاب الجيب منها رفيقةٌ　　بجسِّ النَّدامى بضّةُ المتجرَّدِ
إذا نحنُ قُلنا أسمعينا انبرتْ لنا　　على رِسْلها مطروقةً لم تشدَّدِ
إذا رجعتْ في صوتها خلتَ صوتها　　تجاوبَ أظآرٍ على رُبَعٍ رَدِ

وإذن فقد كان لشعراء الجاهلية غير النابغة جوانب من نفوسهم يصورونها ويصدرون في أشعارهم عنها ، فالجري وراء النساء وشرب الخمر والاستماع إلى الغناء ، والانصراف إلى القتال وتعشق الحروب ، كل أولئك كانت تحرك مشاعر الشعراء وكانت تدفع بهم إلى قول الشعر فيتحقق في شعرهم عنصر العاطفة الصادقة والتجربة الذاتية . ولكننا عندما نفتش في أشعار النابغة نجد غناء القبيلة هو الغناء الذي يتردد في جميع قصائده . وإذا قلت وما رأيك في قصيدة المتجردة ، وهي تكاد تكون تعبيراً ذاتياً عن نفس الشاعر ، قلنا إن قصيدة المتجردة لا يمكن أن تنهض وحدها مقياساً لغزارة الفيض الشعوري عند النابغة لأنها أولا القصيدة الوحيدة لهذا اللون من الشعر ولأن الروايات أجمعت على أن النعمان هو الذي أوعز إلى النابغة بتأليفها وإنشادها وأنها أخيراً موضع شك من الباحث .

إذن فمجموع شعر النابغة كان في القبيلة ، وإذن فما موقفنا من هذا الشعر وما موقف شعر القبيلة بين الشعر الإنساني الخالد الذي هو خليق أن يحيا والذي هو خليق أن يعتبر فناً ؟

---

(١) حديث الأربعاء ص ٧٢ ، خزانة الأدب جـ ١ ص ٤١٤ طبعة ديوانه بشابون بفرنسا سنة ١٩٠٠ .

المسألة فى الواقع ترجع إلى جوهر الشعر نفسه وهل يمكن أن يحد بموضوع معين لا يستطيع الشعر أن يتخطاه .

أو بمعنى آخر ما هو موضوع الشعر ؟ وهل يتأثر الحكم على الشعر تبعاً للموضوع الذى يحرك الشاعر . وهل عندما اختار النابغة القبيلة موضوعاً لشعره فسد بذلك شعره وانحطت قيمته .

يرى كثيرون من النقاد أن الشعر ينبغى أن يرافق جميع وجوه التفكير ، فالشاعر قد يطرق باب الفلسفة ولا ينحط عن الشعر . فيستطيع الشاعر أن يناقش فكرة فلسفية وأن يلتزم فى مناقشته لها المزاج الفنى ، وأن يعبر عن نفسه التعبير الذى يظهر فيه عناصر الجمال المختلفة ومقاييس الأدب المتعارف عليها وأن يحصل على التأثير النفسانى المنشود ، ولقد طرق الشاعر العالمى فرجيل موضوع الزراعة فى شعره الجيورجيات [١] ولقد أراد الشاعر بهذا أن يحمل الرومانيين على تعشق الأرض كما أمره بذلك أغسطس .ولقد قيل فى نقد هذه القصيدة إنها حملت من رائع الوصف وموسيقى الألفاظ ورقة الجنان ما جعلها من الروائع الشعرية الخالدة [٢] . كما يستطيع الشاعر أن يتعرض للتاريخ وللأحداث . بل إن بعض الشعراء هم تاريخ عصورهم ملحنة . ونحن نعلم أن كثيرين جداً ممن أرخوا العصور والأزمان فى الأمم المختلفة قد اعتمدوا كثيراً على الشعراء ودواوينهم .ونحن ندرك تماماً قيمة الشعر فى معرفة تاريخ العرب فى الجاهلية ونحن نعرف أثره كذلك فى معرفة تاريخ الفروسية فى الرومان وفى معرفة تاريخ الإغريق القدماء . ولعلنا كذلك لا ننسى الملاحم الشعرية العظيمة التى خلدت روعة اليونان ومقدرتهم الفنية الشعرية وهى تصف صور القتال وأبطال التاريخ وصفاً فيه روعة الشعر الإنسانى الخالد .

وإذن فما هو موضوع الشعر ؟ يرى بعض النقاد أن محور الأدب هو الإنسان غير أن الإنسان عندما يحاول أن يكشف أسرار نفسه لنفسه سوف يجد نفسه متفاعلا مع الطبيعة لأنه هو نفسه جزء من هذه الطبيعة بأوسع معانيها الطبيعية

---

(١) Georgique Paris 1947 société d'education et belles lettres Française.

(٢) فرجيل الجورجيات (إلياس) أبو شبكة مقدمة ديوانه أفاعى الفردوس ص ١١

التي تشمل القوى الإلهية والطبيعة البشرية فضلا عن ظواهر الطبيعة المادية. ولذلك جعل الناس، منذ القدم الطبيعة موضوع الشعر ولقد حاول قدماء اليونان أن يعرفوا الفن بأنه محاكاة للطبيعة، ولقد حاول كثيرون من الباحثين المحدثين أن ينكروا هذا التعريف وأن يرفضوه، ولقد خشى هؤلاء الباحثون أن يكون في هذا التعريف غض من قيمة الفن فكيف يكون الفن تقليداً للطبيعة؟ وهل معنى ذلك أن ينقلب الفنان آلة من آلات التصوير التي تنقل عن الطبيعة نقلا فوتوغرافياً في دقة وأمانة ؟ إن المقصود من أن الفن محاكاة للطبيعة أن الفنان يتخذ موضوع تصويره من الطبيعة لأنها هي التي توحي إليه وتحرك إحساسه الشاعري بعد تأمل وانفعال، فلا يعطى صورة الطبيعة كما هي وإنما يعطى صورتها بعد أن انفعلت في نفسه وبعد أن تمثلتها روحه وأخرجتها شيئاً آخر فيه جوهر الطبيعة وليس فيه شكلها الظاهري، فجبران خليل جبران الشاعر الإنساني الكبير عندما أراد أن يصور نفسه وهو جالس أمام المدفأة يتدفأ وهو موقف من مواقف الإنسان قال: « حطبة تستدفئ بحطبة » فهذا التعبير الفني الجميل الذى كشف عن حقيقة من حقائق الإنسانية الخالدة قد استطاع أن يصور الطبيعة. وقد تستطيع أن تسمى فنه محاكاة للطبيعة لأن التصوير مأخوذة أجزاؤه من الطبيعة. ولكنك تستطيع أن تدرك إلى أى حد استطاع الشاعر أن يخرج عن التصوير الفوتوغرافي إلى التصوير الشعرى الفنى. وإذن فليس معنى أن الشعر محاكاة للطبيعة إننا أفقدنا الشعر قدرته على الخلق والإبداع كما أن ليس معنى هذا الخلق والإبداع أننا خرجنا عن الحقيقة الملموسة إلى الخيال والوهم. فالشاعر لم يخلق شيئاً غير موجود ولكنها استطاعت روحه الشاعرة أن تؤلف من الموجودات بعد أن رأت وشعرت وأخرجت لنا الصورة التي رسمتها الروح الشاعرة. ولو كان الفن مجرد تقليد للطبيعة لما استحق أن يسمى فناً لأن الطبيعة ذاتها لوحات من الفن الخالد وإذا حاول الفنان أن يأتي بمثلها فإنه لن يستطيع أن يحاكيها تماماً في جمالها وتصويرها ، فخير لى ألف مرة أن أرى منظر البحر في الطبيعة وأن أراه حياً نابضاً أمامى من أن أراه منقولا دقيقاً على لوحة رسام ليس فيه شيء من هذه الروعة الخالدة في البحر الطبيعي. وإذن فعمل

الفنان عمل آخر يختلف كل الاختلاف عن مجرد التقليد الدقيق والنقل الأمين للطبيعة . ويتساوى فى ذلك ما يسمونه بالفنان الواقعى والفنان المثالى فكلاهما فنان يختار من عناصر الطبيعة ما يصور موضوعه التصوير الفنى الصحيح ، وليس معنى هذه التفرقة أن أحدهما يتفوق على الآخر فى فنه ، ولكن هذه التفرقة قد تنفعنا فى التمييز بين طائفتين من الشعراء . وإذن فالطبيعة الإنسانية بأوسع معانيها هى موضوع الشاعر . والشاعر يستطيع أن يتخذ للتعبير عن نفسه الموضوع الذى يختاره ولا نستطيع نحن أن نحده بحدود ضيقة أو نحاول قصر انفعال الإنسان وشعوره على شىء معين ، وما دام الشاعر يستمد غذاء روحه من الطبيعة والحياة من حوله فهو يستطيع أن يعكس أشعة تلك الحياة فى أشعاره ، وما دامت غايته أن يعبر عن موقف إنسانى وأن يتحقق الفن فى هذا التعبير فهو جدير أن يعتبر فناناً .

والشاعر لا يستطيع أن يصم أذنيه عما يدور حوله فيصوره التصوير الصادق . وإذن فقد يكون من وراء الفن خير نفعى ولكن هذا النفع لم يكن يوماً غاية مقصودة لذاتها يهدف إليها الفن أول ما يهدف وإنما يهدف إلى الكشف عن الحقيقة ويكون هذا الكشف بعد ذلك باعثاً للخير والنفع الإنسانى .

عرفنا أن موضوع الشعر شىء واسع يشمل القوى الإلهية والطبيعة البشرية ومظاهر الطبيعة المادية . وأننا لا يمكننا أن نلزم الفنان موضوعاً محدوداً لا يخرج عنه ما دامت تتوافر له عناصره الفنية وما دام لا يخرج عن هدفه .

ويبقى الآن أن نحول النظر إلى هذا الشعر القبلى لكى نرى هل وفق إلى أداء ما ينبغى للشعر الغنائى الوجدانى أن يؤديه ، وما الخصائص التى تميز بها شعر النابغة أو ما هى شخصيته الفنية إن كانت هناك شخصية فنية ؟

وقبل أن نحاول البحث فى فن النابغة يجدر بنا أن نجول جولة فى أقوال القدماء وأحكامهم على النابغة فقد تعين هذه الباحث على كشف ما خفى من جوانب هذا النبوغ الشعرى الذى عرف عن النابغة فى الشعر العربى .

وأول هذه الأحكام فيما يروى الرواة قديم جداً[١] ، فقد كان يعاصر النابغة شعراء يعترفون للنابغة بتفوقه وقدرته على الشعر ، ويعترفون له كذلك بحاسة ذوقية نقدية ،

وقد رُوى أن الشعراء كانوا يجتمعون فى سوق عكاظ وينشدون أشعارهم أمام النابغة ويحاول النابغة أن يحكم بينهم [1] .

يقول صاحب الأغانى :

« أخبرنى حبيب بن نصر وأحمد بن عبدالعزيز قالا : حدثنا عمر بن شبه ، قال : حدثنا أبو بكر العليمى ، قال : حدثنى عبدالملك بن قريب قال : كان يُضرب للنابغة قبة من أدَم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، قال : وأول من أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت ثم أنشدته خنساء بنت عمرو الشريد :

وإنّ صخراً لتأتمُ الهداةُ به كأنه علمٌ فى رأسه نارُ

فقال : والله لولا أن أبا بصير أنشدنى آنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس ، فقام حسان فقال : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ، فقال له النابغة : يابن أخى أنت لا تحسن أن تقول :

فإنك كالليل الذى هو مُدركى وإنْ خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

قال : فخنس حسان لقوله .

من النص السابق نلاحظ أن النابغة كانت له سمعته المعروفة فى عالم الشعر ، وكانت له كذلك غلبته على هؤلاء الشعراء الذين يسمعون لحكمه ويحترمون أقواله كما نلاحظ كذلك أن النابغة كان شديد الثقة بنفسه . وأنه كان فى أغلب الظن يطبق حاسة النقد عنده على شعره فيعرف الجيد من الردىء ، ويعرف كيف يتخير الجميل منه عندما يقف فى سوق عكاظ منشداً ، فقد روى أيضاً عن الأغانى [2] أن النابغة قدِم مرة سوق عكاظ فنزل عن راحلته ثم جثا على ركبتيه ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول :

عرفتُ منازلاً بعُرَيتنات فأعلى الجزع للحىّ المبنّ

---

(١) الأغانى ج ٩ ص ١٦٣ .

(٢) ج ١ ، ص ١٦٢ .

فقال حسان : هلك الشيخ ورأيته تبع قافية منكرة . قال ويقال إنه قالها فى موضعه فما زال ينشد حتى أتى على آخرها . وهذه القصيدة من أروع شعر النابغة وسنعود إليها ، فالنابغة كان يعرف كيف يحكم على نفسه ، ولعل اعتداد النابغة بنفسه ووعيه بنبوغه يظهر فى أكثر من موضع فهو الشاعر الذى لا يشق له غبار ، يقول ذلك عن نفسه فى قصيدته لزرعة بن عمرو :

أرأيتَ يومَ عكاظَ حين لقيتنى　　تحتَ العجاجِ فما شققتَ غُبارى

والنابغة يفخر فى أكثر من موضع بأنه يستطيع أن يرد هجمات أعدائه ، فعندما هاجمه يزيد بن عمرو أجابه بقوله :

فقبّلك ما شتمتُ وقاذعُونى　　فما نَزُرَ الكلامُ ولا شجانى

ويقول كذلك :

فتحلفتُ يازُرعَ بنَ عمْرو إننى　　مما يَشُقُّ على العدو ضِرارى

والنابغة كما قلنا من قبل كان لا يمدح إلا الملوك وعندما استثنى ابن الجلاح القائد الغسانى ومدحه بقصيدة لم ينس النابغة أن يذكر ابن الجلاح بهذا الفضل الكبير الذى أسبغه عليه بمدحه إياه يقول :

وكنتُ امرأً لا أمدحُ الدهرَ سوقة　　فلستُ على خيرٍ أتاكَ بحاسدِ

وإذن فالحكم على شعر النابغة كان قديماً جداً ، ظهر عند النابغة نفسه كما ظهر عند الشعراء المنافسين له والمعاصرين له من أمثال حسان بن ثابت والأعشى وقيس بن الخطيم والخنساء وغيرهم . وهؤلاء كانوا كما تزعم الرواية يجلسون بين يديه ويستمعون لحكمه عليهم ، ونحن نعلم من قبل أن حسان بن ثابت كان يحسده على هذا النبوغ ، وكان يحاول أن يحتل مكانته عند النعمان بن المنذر ، ولكنه لم يستطع ، فقد كانت مكانة النابغة أقوى من مكانة حسان . وإذن فقد كان الملك النعمان وملوك غسان كذلك من أول من أدرك نبوغ هذا الشاعر . وإن مكانته التى عرفناها له عند هؤلاء الملوك لكفيلة أن تشعرنا بما كان يتمتع به النابغة فى عصره من نبوغ فى فنه .

ولقد كان النابغة موضع إعجاب الخليفة عمر بن الخطاب فقد ورد فى الأخبار عنه أنه جعله أفضل شعراء غطفان، بل قال كذلك إنه أفضل شعراء العرب جميعاً[١] . ولكن تفضيل عمر له يبدو أنه كان مصبوغاً بصبغة دينية ، ولم يكن حتى عهد عمر قد صدر الناس فى أحكامهم عن النابغة عن علم أو دراسة دقيقة ، وإنما هى أحكام عامة لا تستند إلى دراسة موضوعية أو تأمل طويل . والأبيات التى يستشهد بها عمر على نبوغ النابغة أبيات فيها روح دينى فيحدثنا صاحب الأغانى فيقول[٢] :

« أخبرنا أحمد بن عبد العزيز الجوهرى وحبيب بن نصر المهلبى ، قالا : حدثنا عمر بن شبة ، قال : حدثنا أبو نعيم ، قال : حدثنا شريك عن مجاهد عن الشعبى عن ربعى بن حراش قال ، قال عمر : يا معشر غطفان من الذى يقول :

أتيتُكَ عارياً خَلَقَاً ثيابى على خوفٍ تُظَنُّ بِىَ الظُّنونُ

قلنا : النابغة ، قال : ذاك أشعر شعرائكم .

والأبيات التى كانت موضع إعجاب عمر ثلاثة أبيات لا توجد فى الديوان كما نشره ديرنبرج غير أنها جاءت فى نشرات أخرى للديوان وأنكرها ديرنبرج فى مقدمته للديوان [٣] والأبيات هى :

إلى ابنِ محرّق أعملتُ نفسى وراحلتى وقد هدَتِ العيونُ
أتيتُكَ عارياً خلقاً ثيابى على خوفٍ تُظَنُّ بِىَ الظنونُ
فألفيتُ الأمانةَ لا تخُنها كذلك كانَ نوحٌ لا يخونُ

والإشارة فى هذه الأبيات إلى قصة نوح وإلى أن زوجه لم تكن وفية له وقد وردت القصة فى القرآن[٤] : «ضرب الله مثلا للذين كفروا امرأة نوح . . . » والرواية الأخرى التى أوردها الأغانى فى تفضيل عمر للنابغة تشتمل كذلك على أبيات

---

(١) الأغانى ج ٩ ، ص ١٦٢ .
(٢) ج ٩ ص ١٦٢ طبعة ساسى .
(٣) ص ٥٥ من المقدمة .
(٤) سورة ٦٦ آية ١٠ .

النابغة فيها قصة سليمان وبناء تدمر التي يقول فيها [١] :

إلا سليمانَ إذ قالَ الإلهُ لهُ ... قُم في البريةِ فاحدُدها عن الفَنَدِ
وخيِّسِ الجنَّ إني قد أذِنتُ لهم ... يبنونَ تدمُرَ بالصُّفَّاحِ والعَمَدِ

وهكذا نرى أن أحكام الخليفة عمر على النابغة وتفضيله إياه كانت تدفعه إليها عوامل دينية. وبعد عمر نجد أن الحكم على النابغة كان غالباً ما يصحبه الاستشهاد ببيت أو أبيات من الشعر كانت كثيراً ما تمثل رأى الناقد نفسه وإعجابه بهذه الأبيات. فكان يحكم على الشاعر بأبياته ولم يكن يحتاج أن يعزز حكمه بالأدلة أو التفصيل الذى يتناول النص فى جوهره فقد روى عن الأغانى [٢] أن رجلاً قام إلى ابن عباس فقال : أى الناس أشعر؟ فقال ابن عباس : أخبره يا أبا الأسود الدؤلى فقال الذى يقول :

فإنك كالليل الذى هو مُدركى ... وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

فأبو الأسود الدؤلى قد أعجبته هذه الصورة فى شعر النابغة ، وأعجبه اعتذار النابغة ، ولكنه لم يطل لهذا الإعجاب . ولم يتناول البيت بالتعليق ، وإنما اكتفى بذكر البيت . وكذلك يروى عن عبدالملك بن مروان أنه كان من المعجبين بشعر النابغة وأنه حكم عليه بأنه أشعر العرب لمجرد أنه استمع إلى قصيدة من قصائده فى اعتذاره للنعمان . عن الأغانى [٣] :

« أخبرنى أحمد قال : حدثنا عمر قال عمرو بن المنتشر المرادى : وفدنا على عبد الملك بن مروان ، فدخلنا عليه . فقام رجل فاعتذر من أمر وحلف عليه ، فقال له عبدالملك : ما كنت حرياً أن تفعل ولا تعتذر ، ثم أقبل على أهل الشام فقال أيكم يروى من اعتذار النابغة إلى النعمان :

حلفتُ فلم أتركْ لنفسك ريبةً ... وليس وراء الله للمرء مذهبُ

(١) الأغانى جـ ١ .
(٢) جـ ٩ ص ١٦٢ .
(٣) جـ ٩ ص ١٦٣ .

فلم يجد فيهم من يرويه فأقبل علىّ فقال : أترويه؟ فقال : نعم . فأنشده القصيدة ـــه . ـــ هذا أشعر العرب » .

ويُروى كذلك أن عبد الملك بن مروان قد حمل كلام النابغة إلى المنبر عندما وقف ليخطب بالمدينة يوماً ليزجر أهلها فلم يبدأ بحمد الله كما هى العادة ، ولكنه قال : يا آل المدينة لن أحب أحداً منكم طالما تذكرت ما أصاب عثمان بن عفان على أيديكم . ولن يحبنى أحد منكم طالما بقيت ليوم حرة ذكرى من قلوبكم ثم أنشد أبيات النابغة[1] :

أبَى لىَ قبرٌ لا يزالُ مقابِلى ... وضربةُ فأسٍ فوق رأسىَ فاقِرَهْ

ويقول المزهر للسيوطى [2] : إن رجال الحجاز كانوا يضعون النابغة وزهيراً فى مرتبة واحدة من الإعجاب وكانوا يفضلونهم على سائر الشعراء . وكذلك يقول المزهر إن من بين الشعراء الذين اعترفوا بفوق النابغة جرير وكذلك معاصره الأخطل وعالم اللغة أبو الأسود الدؤلى .

غير أننا نرى بعد ذلك مرحلة فى النقد كانت أعمق من المرحلة الأولى وأدق ، فقد كانت تلقى فيها الأحكام مستندة إلى نوع من دراسة وتأمل ، فلم يكن النقاد فى هذه المرحلة يعجبون بالبيت من الشعر ، وإنما كانوا يعجبون بخصائص معينة امتاز بها النابغة فى رأيهم وانفرد بها عن غيره من الشعراء ، وإذن فالنقد فى هذه المرة كان جريئاً دقيقاً نوعاً من الدقة ، وهذه الأحكام هى التى ينبغى أن نهتم بها وأن نجعلها موضع دراستنا .

فالسيوطى فى المزهر يقول عن النابغة [3] إنه كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً ، وكان قليل التكلف فى شعره .

وهذا الحكم وإن لم يستند إلى الأدلة الكافية إلا أنه خطير لأن تخصيصه هكذا قد أعطاه أهميته ، وأشار إلى أن قائله قد استطاع أن يتأمل الشعر الذى

---

(١) الأغانى جـ ٢ ص ٢٢٥ مقدمة دربرج .

(٢) جـ ٢ ص ٣٢ .

(٣) ص ٢٢٠ جـ ٢ .

أمامهم أن يخرج بهذا الحكم الذى اشتمل على عناصر كثيرة من عناصر جودة الشعر فالنابغة يحسن بدء قصائده ويستهلها استهلالا حسناً وكذلك استطاع أن يجمع بين الجزالة والرقة وألا يتكلف الشعر وإنما يصدر فيه عن صدق .

ويقول الفراء كذلك عن النابغة إنه كان جيد الكلام والمقطع ويعرف من شعره قدرته على الشعر الذى لم يخالطه ضعف الحداثة .

وتذكر الرواية عن حماد الراوية أنه عندما سئل بم تقدم النابغة ؟ قال باكتفائك بالبيت الواحد من شعره ، لا بل بنصف بيت ،لا بل بربع بيت مثل قوله :

حلفتُ فلم أتركْ لنفسِك ريبةً ‌ ‌ ‌ ‌ وليس وراءَ اللهِ للمرءِ مذهبُ

فحماد الراوية يقرر فى حكمه عن النابغة أنه كان يمتاز بالإيجاز المعبر ويزعم أن نصف بيت أو أقل قد يكفى للتعبير الفنى عن الشاعر . وحماد عند ما أطلق هذا الحكم على النابغة لم يطلقه لأن هذا شىء عام فى شعره وإنما أطلقه لأنه أعجبه هذا الإيجاز فى بعض أبيات النابغة . وأنه وجده موفقاً برغم الإيجاز فى أداء المعنى واستشهد حماد ببيت النابغة المشهور :

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمُّـه ‌ ‌ ‌ ‌ على شعَثٍ ، أىُّ الرجالِ المهذَّبُ

فلقد استطاع حماد أن يدرك جمال العبارة الأخيرة من البيت وأنها استطاعت برغم إيجازها أن تحمل إليك أعمق المعنى وأبلغه ،ويزعم ديرنبرج فى المقدمة أنه لمثل هذه الخاصية ، أى لقدرته على صياغة فكرة تكشفت لذهنه فى صورة عامة ،اعتبر النابغة من فحول الشعراء استناداً على ما يقال من أن الفحل هو الذى يستطيع أن يضع فكرة فى عبارة موجزة قوية [١] . وللأصمعى رأى فى النابغة أورده صاحب الأغانى ، يقول :

كان الأصمعى يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ، ويقول كان مطبوعاً لا يكلف طبيعته شيئاً متعذراً لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً ، وكان يشبه بشاراً بالأعشى والنابغة الذبيانى ، ويشبه مروان بزهير والحطيئة ، ويقول هو

---

(١) ص ٥٨ من مقدمة ديرنبرج .

متكلف[1]. وإذن فبشار والنابغة عند الأصمعي كانا يصدران عن طبع لا عن تكلف وصنعة. غير أن النابغة قد تعرض فوق ذلك لهجوم شديد من كثير من النقاد. فقد ذكر ديرنبرج في مقدمته [2] أن عالم اللغة الشهير عيسى بن عمر أستاذ سيبويه تشدد في أحكامه على شعراء العرب وبخاصة النابغة ويقول إن ابن قتيبة قد عاب عليه أنه كان يهتم بالفكرة أكثر من اهتمامه بالتعبير .

ولقد ورد في العقد الفريد لابن عبد ربه عدة نصوص للنابغة يقف منها الأصمعي موقف الناقد ويستهجن من النابغة فيها غلوه السقيم أحياناً وعدم الدقة في استعمال كلماته أحياناً أخرى [3] .

ويستشهد بالبيتين الرابع والعشرين من القصيدة الثالثة نشرة ديرنبرج والبيت الثالث من القصيدة السادسة :

مَجَلَّتُهم ذاتُ الإله ودينهم قَوِيمٌ فما يرجُونَ غيرَ العواقبِ
لستَ من السود أعقاباً إذ انصرفت ولا تبيعُ بجنْبَيْ نخلةَ البُرُما

ولكن العيب الذى أخذ على النابغة وردده الناس كثيراً هو ذلك العيب الذى كان يظهر أحياناً فى قوافيه والذى يسميه علماء العروض الإقواء . وكان يظهر هذا العيب فى استعمال الحرفين المتحركين بالضم والكسر واحداً بعد الآخر فى أبيات القصيدة الواحدة . ولقد روى صاحب الأغانى[4] عن أبى عبيدة أنه قال كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة وبشر بن أبى حازم ، فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له لحنت وأكفأت. فدعوا قينة وأمروها أن تغنى فى شعره ففعلت فلما سمع الغناء وغير مزود والغراب الأسود ، بان له ذلك فى اللحن ففطن لموضع الخطأ ولم يعد إليه. وروى صاحب الأغانى كذلك أن النابغة كان يقول وردت يثرب وفى شعرى بعض العاهة فصدرت عنها وأنا أشعر الناس .

---

(١) جـ ٢ ص ٢٥ .
(٢) ص ٤٩ .
(٣) العقد الفريد ص ٢٥ و ٤١ .
(٤) ص ١٦٤ جـ ٩ .

ولسنا ندرى إذا كانت هذه الرواية صحيحة أو لا. ولسنا ندرى هل فطن النابغة حقيقة لهذا الإقواء وأدركه وصححه أو ترك له بعده من الرواة فصححوه وأضافوا عليه. ولكن الثابت أنه ما من بيت فيه إقواء فى شعر النابغة إلا وله نظير فيه إرضاء تام لقواعد اللغة والعروض. ونستطيع أن نحصى هنا الأبيات التى وردت بالإقواء ونظائرها التى ترضى قواعد العروض :

(أ) قصيدة ١٢ سطر ٥

تبدو كواكبه والشمس طالعةٌ   لا النور نورٌ ولا الإظلامُ إظلامُ

الصحيح . . . . ، ولا ليل كإظلام

(ب) قصيدة ١٤ سطر ٣ و ١٩

زعم الغدافُ بأن رحلتنا غداً   وبذاك أخبرنا الغداف الأسودُ

الصحيح . . . . تنعاب الغداف الأسودِ

سطر ١٩

بمخضب رخص كأن بنانه   عنمٌ يكاد من اللطافة يعقدُ

الصحيح . . . .   عنمٌ على أسماره لم يعقدِ

(جـ) قصيدة ١٥ سطر ٦

بزاخيةٌ ألوتْ بليفٍ كأنّه   عفاء قلاصٍ طار عنها تواجيرُ

الصحيح . . . .   تواجير (صفة لقلاص)

(د) القصيدة ٢٨ سطر ١٠

وإنى عدانى عن لقائك حادثٌ   وهمٌّ أتى من دون همّك شاغلُ

الصحيح . . . . شاغلِ

(هـ) القصيدة ١٦ سطر ١

لا يبعدِ اللهُ جيراناً تركتُهم   مثلَ المصابيح تجلو ليلةَ الظُلَمِ

يذكر ديرنبرج أن هذا البيت يحتمل الإقواء ، وأن كلمة الظلم يمكن أن تأتى بغير الكسر . غير أنى بحثت فى أغلب النشرات المختلفة لديوان النابغة فوجدتها جميعها تورد الكلمة بالكسر كما أن معنى البيت لا ينسجم إلا على هذا الوضع إلا إذا غيرنا ألفاظه . ولعلنا استطعنا أن نلاحظ أن هذا التصحيح الذى جرى على بعض الأبيات ليجعلها تتفق مع قواعد العروض قد أخرج بعضها عن المعنى ، فى البيت الأول :

لا النور نور ولا ليل كإظلام

يبدو فيه شىء من التكلف الذى قد يوحى بأن يداً غريبة قد امتدت إلى البيت تحاول فيه الإصلاح ، وكذلك الأبيات التى تلى هذا البيت . فهل أخضع النابغة ديوانه لشىء من المراجعة حقيقة أم أن الشراح قد وضعوا هذا التصحيح فيا بعد . الأمر يحتاج إلى بحث دقيق ليس هنا مجاله غير أن ناشر الديوان يرجح فى مقدمته أن يكون هذا من وضع الشراح . ويعتمد فى ذلك على أن خلفاً الأحمر لم يكن يكتفى بأن يفخر بأنه قلد أكبر الشعراء فى طريقتهم وأنه أدهش علماء الكوفة عندما أطلعهم على أبيات أدخلها على ديوان كل منهم . ولكنه كان كذلك يزهو بأنه استطاع أن يضع قصائد باسم النابغة ، يقول أبو حاتم : هذا ما سمعته من خلف الأحمر أنا الذى وضع باسم النابغة القصيدة التى فيها هذا البيت :

خيلٌ صيام وخيل غيرُ صائمةٍ تحتَ العَجاج وأخرى تَعلُكُ اللُّجُما[1]

غير أن هذه القصيدة غير موجودة فى الديوان نشرة ديرنبرج ، وبرغم هذا فإن ديرنبرج لا يستبعد تدخل الرواة بالوضع فى بعض أبيات قليلة قد لا تجعلنا ندعى أننا أمام النص الأصلى للنابغة لكننا برغم هذا نستطيع أن نطمئن إلى أننا أمام أغلب شعره .

ومهما يكن من شىء فقد زعموا أن من عيوب شعر النابغة الإقواء وقد أخذوا عليه هذه العلة ، ولقد لاحظها كذلك المبرد عندما روى للنابغة أبياتاً فى الكامل قال

---

(١) ص ٦١ من مقدمة ديرنبرج ، والمزهر للسيوطى ج ٢ ٩٨ و ٩٩ .

إنه كان يقوى ولقد حاول برسيفال فى مقاله [١] «مقال فى تاريخ العرب» ألا يجد لهذا العيب أثراً على الأذن وإن كان له هذا الأثر فى الكتابة فإن الذى يسمع فى رأيه هو النغم المتوسط الذى يشبه فى اللغة الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو . ويستند فى هذا الزعم إلى أن النابغة نفسه لم يكن يفطن إلى عيبه هذا حتى نبه إليه عن طريق مدّ الحروف فى الغناء، وإذن فقد كان النابغة موضع هجوم من النقاد أحياناً وقد اختلفت فيه أذواق الأفراد اختلافاً واضحاً. على أن هنالك إجماعاً على اعتبار النابغة بين الطبقة الأولى من الشعراء الذين هم فى اعتقادهم يفوقون الجميع . وقد يختلف النقاد فى ترتيب الثلاثة الذين تتكون منهم الطبقة الأولى ،ولكن ليس هنالك خلاف فى أن النابغة أحد هؤلاء . وهنالك من يضع طائفة تتتابع فيها الأسماء بترتيب نبوغ أفرادها ويذكرون أن أنبغهم امرؤ القيس ثم النابغة ثم زهير ثم الأعشى . وهذه التقسيمات كثيرة ليس لها عظيم أهمية إلا بالقدر الذى تشير فيه إلى تباين النقاد واختلاف أذواقهم وأحكامهم على الشعراء . غير أن المجموعات المختلفة مثل مجموعة الشعراء الستة ومجموعة المعلقات يمكن أن يستشهد بها للدلالة على قوة التأثير التى تتمتع بها قصائد النابغة وإن كان قد جاء وقت كانت تبدو فيه قصائد النابغة أمراً قليل الأهمية لأنها لم ترد فى حماستى أبى تمام والبحترى ، وكذلك المفضليات لا تحتوى على شىء للنابغة. وتوجد فى الجمهرة قطعة واحدة للنابغة أوردها ديرنبرج فى الملحق ولم يرد منها إلا أبيات قليلة فى الديوان .

وبعد فهذه الجولة القصيرة بين نقاد العرب القدماء استطاعت إلى حد ما أن تجمع لنا خلاصة عن بعض أحكامهم عن النابغة ، ويمكن تلخيص أقوال هؤلاء جميعاً فى أن النابغة من الناحية الفنية له ميزاته وله عيوبه التى تؤخذ عليه . فلكلامه رونق وجزالة يصدر فيه عن طبع وصدق. وهذا يعنى كثيراً من خصائص الشعر الجيد فقد جمعت هذه الأقوال بين عناصر الإفصاح عن العواطف إفصاحاً

---

(١) ص ٤١٠ جـ ٢ .

صادقاً وبين عنصر الموسيقى، فإنك تحس فى جزالة اللفظ وروقه بجمال الإيقاع وحسن السبك والصياغة. ولقد اشترك فى هذا الرأى الفراء الذى قال إن شعر النابغة لم تخالطه ضعف الحداثة وإنما جاء كله شعراً بلغ مرحلة النضج فلم تتخلله الكلفة أو الصناعة المجهدة التى يعانيها المبتدئون فى أشعارهم. غير أن ناقداً آخر كابن قتيبة قد عارض الرأيين أو لعله لم يعارض الرأيين وإنما يظهر من قوله أنه كان يهتم بالفكرة أكثر من التعبير. إنه كان يعيب عليه رونق كلامه وجزالة لفظه وهما العنصران اللذان أشاد بهما ناقد آخر وأحسهما فى شعر النابغة. ولعل ابن قتيبة كان يعنى من قوله إنه لا يهتم بالتعبير أنه لم يتكلف الصنعة والزخرف والتأنق فى اللفظ، أى أن لفظة التعبير هنا التى ذكرها ابن قتيبة تفيد معنى الصياغة اللفظية، ذلك أننا نعلم من تقسيمات ابن قتيبة للشعر مدى اهتمامه بعنصرى اللفظ والمعنى بدرجة تجعله يفصل كل عنصر منهما عن الآخر فيجعل بعض الشعر يتميز بلفظه وبعضه الآخر يتميز بمعناه. ولعل هذا الاتجاه هو الذى أملى على ابن قتيبة نقده للنابغة.

ومهما يكن من شىء فقد اختلف النقاد حول شعر النابغة. فهذا الأصمعى بعد أن ذكر أن النابغة لا يتكلف شعره وأنه لا يهتم بالصنعة الشعرية رجع ونقد النابغة فى الصميم. فيروى صاحب العقد الفريد أنه كان عديم الدقة فى استعمال ألفاظه، وهذا حكم خطير لا ينبغى أن يطلق هكذا إطلاقاً دون زوية ورجوع إلى الشعر وتحليله والوقوف عنده طويلا. وكذلك أخذ عليه أنه يميل أحياناً إلى الغلو السقيم ونحن نعرف أن الغلو فى الشعر ضرب من الصناعة والخطابة يلجأ إليه الشاعر إذا تغيب فيض إلهامه وأقفرت روحه الشاعرة. وهذا العيب يتنافى مع ما ذكره الأصمعى من قبل من أن النابغة لا يتكلف فى شعره. وإذن فقد اختلفت الأقوال، وظاهر أن التباين والتناقض قد يقع فيه ناقد واحد أحياناً. ونحن نعتقد أن هذا التناقض فى الحكم قد يحدث من شخص إلى آخر وإذا حدث فإنما يحدث فى الأحكام الجزئية التى تتعلق بجزئيات الفن تبعاً لاختلاف الأذواق، وأما أن يحدث هذا التناقض فى كليات عامة أو فى شخص

واحد يقول رأياً ثم ينقضه. فهذا عندنا دليل عدم الإحاطة والوقوف الطويل والتأمل فى البحث والدرس. فلو أن واحداً من هؤلاء النقاد قد أصدر أحكامه هذه بعد دراسة عملية تحليلية لما وقع فى هذا التناقض الظاهر.

هذا عن القدماء من النقاد. أما عن المحدثين فلم يتعرض أحد منهم لنقد شعر النابغة ومحاولة إبراز خصائصه إلا إذا استثنينا الدكتور طه حسين فى كتابه فى الأدب الجاهلى عندما يحاول أن يقسم الشعر الجاهلى إلى مدارس لكل مدرسة خصائصها الفنية التى تتميز بها عن غيرها. وحاول أن يؤلف بين بعض شعراء الجاهلية الذين يشتركون فى خصائص فنية تجعلهم ذوى لون واحد من الفن. وكان يهدف الدكتور طه حسين من تقسيمه هذا أن يرد الشعر الجاهلى إلى مدارس أو مجموعات. فكانت هذه المدرسة التى تجمع أوس بن حجر وزهيراً والحطيئة وكعب بن زهير والنابغة فيما يرى الدكتور طه حسين تتميز بخصائص فنية مشتركة، رجع فى ذلك إلى شعر الشعراء كما رجع فى ذلك إلى أقوال النقاد القدماء التى يمكن أن يستشف منها العلاقة القوية بين هؤلاء جميعاً. فالرواة يحدثوننا بأن زهيراً كان راوية أوس وكان ربيبه وتلميذه فى الشعر. وأن الأصمعى تحدث بأن أوساً كان شاعر مضر، ولكن النابغة طأطأ منه فظل شاعر تميم. وأنه يروى كذلك عن عمرو بن العلاء أنه كان يقول إن أوساً كان شاعر مضر حتى ظهر النابغة وزهير فأخملاه وظل بعد ذلك شاعر تميم غير مدافع [1].

عرف الدكتور طه حسين وعرف نقاد العرب من قديم أن هؤلاء الشعراء كان يأخذ بعضهم عن بعض وأن صلة فنية قوية تربط بينهم، وحاول الدكتور طه أن يبرز هذه الرابطة القوية فى خاصيتين اثنتين من خصائص الفن الشعرى ميزتا هذه المدرسة الشعرية وكانتا من أبرز خصائصها.

الأولى أن خيال هؤلاء الشعراء كان يمتزج بحسهم امتزاجاً قوياً. ومع أن اتصال الخيال بالحس شىء ظاهر عند جميع الشعراء إلا أنه يختلف من شاعر لشاعر، فهو عند هؤلاء كما يرى الدكتور طه اتصال شديد، فالشاعر يأخذ صوره

---

(١) «فى الأدب الجاهلى» الدكتور طه حسين، ص ٣٨٩.

من الطبيعة المحسوسة دون أن تعمل فيها نفس الشاعر وخياله عملها القوى، أو بعبارة أخرى أن الشاعر كان يعتمد على حواسه أكثر مما يعتمد على خياله فى تأليف صوره الشعرية .

والثانية أن هؤلاء جميعاً على حد قول الدكتور طه كانوا فنانين يتخذون الشعر حرفة وصناعة وفناً يدرس ويتعلم وينشئه صاحبه إنشاء ويفكر فيه تفكيراً ويقضى فى إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير .

ثم يذكر الدكتور طه أمثلة بعد ذلك التى أعانته على إدراك هاتين الناحيتين الفنيتين فى هؤلاء الشعراء جميعاً .

وهكذا اعتبر الدكتور طه حسين النابغة أحد هؤلاء الشعراء الذين يتميزون بقوة الحس وأثره الظاهر فى الشعر وأنه كان ينشئ شعره إنشاء ويفكر فيه وقتاً غير قصير . وسنحاول فيما بعد عند الحديث عن بعض الخصائص الفنية لشعر النابغة أن نناقش رأى الدكتور طه حسين وبعض ما جاء كذلك من آراء النقاد الآخرين .

والآن ما هى أبرز الخصائص التى تميز شعر النابغة الذبيانى والتى تبدو أوضح ما تكون أمام الباحث ؟

إن أولى هذه الخصائص هى فناء الشاعر فى القبيلة أو إن شئت الإيضاح فقل هو فناء العنصر الشخصى فى العنصر الجماعى ، فعندما كان يتحدث الشاعر عن القبيلة كان يجد نفسه فى كل ما يقول ، فلم يكن سعى الشاعر وراء قبيلته إلا سعياً وراء نفسه . فعندما عبر الشاعر عن حاجات القبيلة وحاول أن يصونها من الحرب الداخلية ومن الارتطام مع غيرها من القبائل فى حروب خارجية ، وعندما حاول أن يضع لتلك المبادئ ويرسم الخطط لم يكن يخطب وإنما كان يشعر ولم يكن يعبر عن مجرد مبادئ وإنما كان يعبر بها تلك نفسه ومشاعره من إحساسات هى من صنع روحه الشاعرة . وإذن فقبيلة النابغة كانت صورة من نفس النابغة .

وفى ديوان النابغة ما يمثل لك هذا الاتجاه أوضح تمثيل ويكفى أن تقرأ شعره لتتضح لك هذه الحقيقة ، وهو حين يحاول أن يدرأ الخطر عن القبيلة ويحذرها

لا تراه يتكلف القول أو يتصنع الشعور . واقرأ له قصيدته التاسعة :

لقد نهيتُ بنى ذبيان عن أقُر ... وعن تربعهم فى كُلِّ أصفار
وقلتُ ياقومُ إنَّ الليثَ منقبضٌ ... على براثنِهِ لوثبةِ الضّارى

يحاول الشاعر أن يدفع عن قومه الأذى ، وأن يبصرهم عاقبة أمورهم وأن يخيفهم بطش هذا الليث الضارى الذى يتجمع للغزو والوثوب . وتستطيع أن تدرك صدق الشاعر عندما تقرأ القصيدة وتقرأ فيها هذا الفزع الذى يؤرق النابغة على قومه . والنابغة لم يفته فى هذه القصيدة أن يذكر الناس أنه يجد ولا يلهو وأنه يصدق قومه ولا يعبث بهم ، فهو فى آخر القصيدة يعذر قومه أن يعصوه ويهيب بهم أن يصدقوه لأن وحيه يحدثه أن فى هذا خيراً للقبيلة :

إمّا عُصيتُ فإنى غيرُ منفلتٍ ... منى اللصابُ فجنبا حرّة النّار
أو أصبح البيت فى سوداء مظلمة ... تقيد العير لا يسرى بها السارى

ونرى شعور النابغة العميق تجاه القبيلة عندما يحاول الوشاة من بنى عامر أن يقطعوا حلف بنى ذبيان مع بنى أسد فيسخر النابغة من تلك الوشايات سخُرية من أدرك الموقف ، فيدعو قومه إلى استنكار هذا ورفضه ويدعو الواشى أن ينضم إليه إذا شاء فيكون معه صديقاً [١] :

قالت بنو عامرٍ خالُوا بنى أسدٍ ... يا بُؤسَ للجهلِ ضرّاراً لأقوامِ
يأبَى البلاء فلا نبغى بهم بدلا ... ولا يريدُ خِلاء بعدَ إحكامِ
فصالِحونا جميعاً إن بَدَا لكمُ ... ولا تقولوا لنا أمثالها عامِ

وصوت من العزيمة ينادى به الشاعر قومه أن اصبروا إذا ما خلت بلادكم من حلفائها من عبس ، ولتستمسكوا ما استطعتم على ما بقى لكم من بنى أسد فيبعث من روحه ما يقوى عزائم قومه ويثبت أقدامهم [٢] :

---

(١) القصيدة الحادية عشرة .
(٢) القصيدة ١٢ .

ليهنئ بني ذبيان أن بلادهم ... خلت لهم من كل مولى وتابع
سوى أسد يحمونها كل شارق ... بألفى كمى ذى سلاح ودارع

وبنو أسد وإن كانوا حليفاً واحداً إلا أنهم قوة لا يستهان بها :

يهزون أرماحاً طوالاً متونها ... بأيد طوال عارمات الأشاجع
فدع عنك قوماً لا عتاب عليهم ... هم ألحقوا عبساً بأرض القعاقع
وقد عصرت من دونهم بأكفهم ... بنو عامر عصر المخاض الموانع

وانظر إلى التصوير الأخير كيف يصور عسر بنى عامر وعلم قلوبهم على أن يمنعوهم من عبس برغم محاولتهم ، وكيف انتهى بهم العسر إلى الفشل يصور عسرهم مع محاولتهم بعسر النوق الحوامل الموانع ؟

ثم انظر إلى إدراك النابغة لمصالح قبيلته عند ما حاول أن يمنع النعمان الغساني من حرب بنى حن ونهاه عن ذلك ، فلما لم ينته النعمان عن ذلك وعرف النابغة أن النعمان فاشل فى حربه دعا قومه إلى الاشتراك مع بنى حن فى غزو النعمان وانتصروا عليه شاعراً أن فى ذلك نصراً لقومه وأخذاً بثأرهم فى ذى أقر [١] :

لقد قلت للنعمان يوم لقيته ... يريد بنى حن ببرقة صادر
تجنب بنى حن فإن لقاءهم ... كريه وإن لم تلق إلا بصابر
عظام اللهى أولاد عذرة ... إنهم لتهاميم يستلهونها بالجراجر

وانتقل إلى حزن النابغة العميق وشعوره بالأسى عندما يدرك النتيجة لفقدان قومه لصداقة بنى عبس وعند ما يدرك بقبيلته الواعية أن فى ذلك منتهى الخسارة لقومه [٢] :

أبلغ بنى ذبيان ألا أخا لهم ... بعبس إذا حلوا الدماخ فأظلما
بجمع كلون الأعبل الجون لونه ... ترى فى نواحيه زهيراً وحذيما
هم يردون الموت عند حياضه ... إذا كان ورد الموت لا بد أكرما

---

(١) القصيدة ١٠ .
(٢) القصيدة ١٨ .

واستمع إلى هذا الغناء العذب الذى يطرب الأذن لرقة نغمه كما يملأ النفس بمشاعر النابغة عند ما حاول أن ينبه أحد الفزاريين إلى جهله وعبثه عندما يحاول هذا الأخير أن يعيث بحلف بنى أسد. استمع إلى هذه القصيدة فستجد الشعور بالجماعة فى نغم عذب (١) :

ألكنى يا عيينُ إليكَ قولاً سأهديه إليكَ، إليكَ عنّى
قوافٍ كالسّلام إذا استمرّتْ فليس يردُّ مذهبها التظنّى
أتخذلُ ناصرى وتعزُّ عبساً أيربوع بن غيظٍ للمعنِّ
كأنك من جمالِ بنى أقيشٍ يقعقعُ خلفَ رجليه بشنِّ
تكونُ نعامةً طوراً وطوراً هوىُّ الرّيح تنسج كلَّ فنِّ
تمن بعـادَهم واستبقِ منهم فإنكَ سوف تترك والتمنّى
لدى جرْعاء ليس بها أنيسٌ وليس بها الدليلُ بمطمئنِّ
إذا حاولت فى أسدٍ فجوراً فإنى لستُ منكَ ولست منّى

إلى آخر القصيدة وكلها شجى النغم قوى الأداء .

وهكذا إذا تتبعت ديوان النابغة رأيت أن قبليّته الدافقة كانت تفيض شعراً معبراً عن روحه التى عرفناها فى الفصول السابقة أصدق تعبير . وكذلك نستطيع أن نلمس هذه الروح نفسها فى شعر النابغة الذى كان يعتذر به إلى النعمان بن المنذر والذى ظنه بعض الناس مدحاً تستطيع أن تلتمس هذه الروح فى قصيدته التى أظهر فيها للنعمان صراحة أنه إنما دفعه إلى ملوك غسان والتقرب منهم مصالح مشتركة قديمة لا يستطيع أن يتجاهلها أو يهملها لأن فى ذلك خروجاً على مبادئه ولأن فى ذلك خسارة لقبيلته (٢) :

لئنْ كنتَ قدْ بُلّغْتَ عنى خيانةً لمبْلغُكَ الواشى أغشُّ وأكذبُ
ولكننى كنتُ امرأً لى جانبٌ من الأرض فيه مُستَرادٌ ومذهبٌ

(١) القصيدة ٢٥ .
(٢) قصيدة ٨ .

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهم أُحكَّمُ في أموالهم وأُقرَّبُ
كفعلكَ في قومٍ أراكَ اصطنعتَهم فلم ترَهُم في شكرِ ذلكَ أذنبُوا

والنابغة عندما يعتذر للنعمان يصرح أن قومه أقوياء كفيلون بحمايته وصيانته . وأنهم في أمن وحصانة . وبرغم أنه وقومه يستطيعون أن يستغنوا عن النعمان فهو حريص على صداقته حزين لغضبه :

وحلَّتْ بيوتي في يفاعٍ مُمنَّعٍ تخالُ به راعي الحمُولةِ طائرا
تَزِلُّ الوُعُولُ العُصْمُ عن قُذُفاتِه وتُضحي ذراهُ بالسَّحابِ كوافرا
حِذاراً على ألا تُنالَ مَقادتي ولا نِسوتي حتى يمتْنَ حرائرا
أقولُ وإن شطَّتْ بي الدارُ عنكمُ إذا ما لقِينا عَنْ مَعدّ مُسافرا
ألِكْني إلى النعمانِ حيثُ لقيتَهُ فأهدى لهُ اللهُ الغيوثَ البَواكرا

ونخشى إذا نحن عددنا نواحي القبلية في شعر النابغة أن نكرر ما قلناه من قبل . فقد عرفنا شخص النابغة وأدركنا رسالته ولكننا الآن نكتفي بالإشارة إلى بعض شواهد من شعره لبيان هذه الظاهرة التي تتراءى للناقد الأدبي أو الباحث عن الفن في شعر النابغة ، وهي أن شعر النابغة كان صورة لقبيلة النابغة أو قل كان تعبيراً عن الجماعة التي يعيش معها ولا يستطيع أن يفصل ذاته عنها .

الظاهرة الثانية في شعر النابغة ظاهرة تتعلق بفنه وتتصل بنوع خاص بكيفية أدائه للمعنى . فقد استطاع النابغة أن يجمع بين البساطة في الأداء وبين الزوية والصنعة إذا صح هذا التعبير . فالنابغة كثيراً ما يعبر عن نفسه تعبيراً مباشراً لا يحتاج فيه إلى إطالة فكر أو إلى تعمق في الصورة أو إلى إضافة جزئيات كثيرة تشعرك أنه قد وقف كثيراً وأعمل فنه في الصورة الشعرية .

وناحية الأداء البسيط في شعر النابغة تتمثل في قدرة الشاعر على أداء إحساسه في لفظ يسير يؤلف صوراً ليس فيها تعمل قد اكتفت بالخطوط الأولى ولم يحتج الشاعر إلى أن يضيف خطوطاً جديدة وألواناً أخرى لكي يعبر عن نفسه في صورة مزدحمة بالألوان . وأمثلة هذه الصور البسيطة في أدائها كثيرة عند

النابغة ، نرى ذلك فى القصيدة الأولى عند ما يحاول أن يصور سرعة انطلاق الخيل بسرعة الطير التى يفزعها الشؤبوب المتدفق من المطر البارد فتنطلق انطلاق الريح تريد أن تنجو بنفسها من هذا الوابل [١] :

والخيلَ تمزَعُ غرباً فى أعنَّتِها كالطَّيرِ تنجو من الشُّؤْبوب ذى البرد

قد استطاع الشاعر أن يؤدى هذا المعنى أداء رائعاً فى يسير من اللفظ وفى صورة ليس فيها كثير من الصنعة ، هذا النوع من الشعر قد اعتمد فيه النابغة كما اعتمد فى غيره على إيحاء الألفاظ ، فالأداء البسيط الذى لا يلجأ إلى الصنعة يعتمد أكثر ما يعتمد على مكنونات الألفاظ وما يمكن أن تؤديه هذه المكنونات من تعبير فإذا أعدنا نظرة إلى ألفاظ هذا البيت وجدنا أن لفظة « تمزع » هذه قد حملت إلى السامع أقصى ما تستطيع من مكنونها . قد أدت السرعة أداء موفقاً يختلف أشد الاختلاف عما تؤديه كلمة أخرى ، و « غرباً » كذلك قد أضافت إلى السرعة لوناً من النشاط والحدة . ثم انظر إلى كلمة « أعنتها » . وما أعطته للصورة من حركة .

ستقول إن فى هذه الصورة الأخيرة صنعة شعرية لأنها مؤلفة من مجموعة من الألفاظ قد جمعها الشاعر وربط بينها فألف هذه الصورة ، ولكننا نعلم أن هذا نوع من الصنعة البسيطة التى اعتمدت على إحساس الشاعر وتوفيقه فى اختيار عناصر تشبيه اختياراً قريباً ودقيقاً فى الوقت نفسه .

من هذا اللون من الأداء صورة الأرق والفزع التى صور بها النابغة نفسه عندما بلغه وعيد النعمان . فقد صور نفسه فى مثال الأسد الذى لا يفتأ يتهدده بزئيره فهو قريب منه مفزع يرقب وثبته عليه فلا يقر له قرار [٢] :

أنبئتُ أن أبا قابوس أوعدنى ولا قرارَ على زأرٍ من الأسد

فأنت ترى أن صورة كهذه لم تعتمد فى أدائها على كثير من التأمل والصنعة وإن كانت جميلة رائعة قوية التأثير ، استطاعت لفظتان اثنتان من البيت أن

---

(١) قصيدة ١ سطر ٣١ .
(٢) قصيدة ١ سطر ٤٢ .

تحركا فى نفوسنا هذا الأثر الجميل القرار والزئير فقد عرفنا من الكلمتين موقف كل من الرجلين أحدهما فى قوة الأسد وبطشه والآخر مفزع لا يقر له قرار .

وثمة صورة أخرى تظهر فيها قدرة اللفظ الموجز على التأثير ، ويظهر ذلك من تصوير همه الذى يعذبه فاختار له شغاف القلب موضعاً واختار لتصوير حدته صورة الأصابع تتبع موضع الألم وتسعى إليه تتحسسه :

وقد حال هم دون ذلك شاغل مكان الشغاف تبتغيه الأصابع [1]

فأنت تدرك مقدار ما صنعته جملة تبتغيه الأصابع من الإثارة ومن القوة ومن الحياة النابضة والشاعر لم يحتج كما ترى إلى كثير لفظ أو كبير عناء. ثم الصورة الخالدة البسيطة على خلودها التى ما نظن أن ذوقاً من أذواق الناس فى عصر من عصور الأدب العربى منذ قال النابغة هذا البيت إلى يومنا هذا ، ما نظن أن ذوقاً واحداً قد اختلف معنا فى روعة هذه الصورة وقدرتها على التعبير ، حين يصور إمكانية النعمان بن المنذر من إدراك النابغة والظفر به ، وحين يرى النابغة أن ظفر النعمان به وإدراكه له حادث واقع ما فى ذلك شك كوقوع الليل الذى هو مدركه وإن حاول أن يتلهى عن ذلك أو يتصبر عنه [2] .

فإنكَ كالليلِ الذى هو مُدركى وإن خلتُ أن المنتأى عنكَ واسع

فهل يستطيع شاعر أن يتخير لفظاً أبلغ من الليل على بساطته فى تصوير الحدث الواقع لا محالة ، الحدث الذى من شأنه أن يبعث الرعب وأن يملأ قلب الشاعر بالظلمة لغضب صاحبه عليه أو لفظة المتأى وما تؤديه من معنى الفسحة التى قد تتاح للشاعر ، وانظر أيضاً إلى بيتين آخرين خالدين قد جاءا فى قصيدة واحدة وقد عمد فيهما الشاعر إلى بساطته وقوة نفاذه إلى ما يريد من أيسر السبل إلى القلوب عن طريق اللفظ اليسير المعبر إذ يصور غلبة النعمان وسلطانه على الملوك بغلبة الشمس التى متى تشرق تمحو سائر الكواكب وتتضاءل [3] :

---

(١) قصيدة ٢ سطر ٩ .
(٢) قصيدة ٢ سطر ٢٨ .
(٣) قصيدة ٨ سطر ٨ .

كأنَّكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعَتْ لم يبدُ منهن كوكبُ

والبيت الثانى فيه تقرير حقيقة إنسانية خالدة فقد أدرك النابغة أن الإنسان لا يستطيع أن يستبق الصديق ما لم يحاول جمع شعثه ، ولم ما تفرق من فساده فما من أحد من الناس إلا وبه نقص [١] :

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلُمُّه على شعَثٍ أىُّ الرِّجال المهذبُ

وإذا حاولنا أن نتلمس الجمال فى غير هذه الحقيقة الإنسانية الرائعة نرى الشاعر قد استطاع فوق هذا أن يحمل لفظه أبلغ الأداء فانظر إلى معنى الجمع وكيف استطاعت لفظة اللم أن تؤديه والشعث يصور بها التفرق والفساد فى طبائع الناس .

ونرى له صورة أخرى فى قصيدة يصور فيها شجاعة قومه وقدرتهم على القتال والنصر . استطاع أن يؤدى لنا هزيمة الأعداء وخذلانهم وشعورهم بالخزى والذل حين رسم لنا سيدهم وقد سقط على جبهته بين يدى الكماة من قومه تخرج من جوفه الدماء :

ولَّوْا وكبشُهُم يكبُو لجبهتِه عِندَ الكُماةِ صريعاً جوفُهُ دامِ

ونستطيع أن ندرك كذلك قدرة النابغة على الأداء البسيط الذى لا يعتمد على المبالغة والضجيج فى إثارة النفوس بل يعتمد على الإيحاء باللفظ النافذ والتعبير الذى يلمس القلب حين يصور الجزع البالغ لموت النعمان بن الحارث الغسانى ، وحين يتراءى لك هذا الجزع فى صورة الرحل حين ينزع عن مطية النعمان ويلقى به فى ركن من أركان الدار . أى جزع يمكن أن تحمله هذه الصورة اليسيرة اللفظ البسيطة الأداء ، إن الشاعر هنا لا يصرخ ولا يجأر وإنما يعطيك من التلميح ما هو أعمق من الصراخ . كالممثل عندما يترك الموسيقى تعبر عن موقف من مواقفه بقول النابغة [٢] :

---

(١) قصيدة ٨ سطر ١١ .

(٢) قصيدة ٢٠ سطر ٣ .

وإنْ يهلكْ النعمانُ تُعَرّ مطيهُ ... ويلْقَ إلى جنبِ الفناء قُطوعُها

ثم انظر إلى الأبيات الآتية ستجدها مملوءة بالعاطفة ، وستجد فيها كذلك الأداء اليسير فى لفظه المشحون بالإحساس وذلك حين يخاطب النابغة النعمان بن المنذر ويعتذر إليه (١) :

ولوْ كفى اليمينُ بغتْكَ خوناً ... لأفْردْتُ اليمينَ من الشِّمالِ
ولكنْ لا تُخانُ الدهرَ عندى ... وعندَ اللهِ تجزيةُ الرِّجالِ
له بحرٌ يقمِّصُ بالعَدَوْلى ... وبالخُلْجِ المحمَّلةِ الثِّقالِ

أليست الصورة الأخيرة على بساطتها قد استطاعت أن تعبر بكلمة واحدة كلمة تقمص عن السفن الكبيرة التى تخوض بحراً تتلاطم أمواجه وتتدفق عبابه فأدت حركة السفن وهى تسير أداء رائعاً على بساطته .

وأمثلة هذه الظاهرة فى شعر النابغة كثيرة جداً تجدها فى جميع قصائده وستظفر بالأبيات التى تقف عندها لتتأمل بساطة الصورة مع قوة أدائها ولعل جمال هذه الظاهرة قد جاءها من عنصر آخر غير عنصر إيحاء اللفظ وتصويره لعل وقوفنا أحياناً وإعجابنا قد جاء لأن الشاعر قد استطاع أن يتشرب ويتمثل البيئة المحيطة به تشرباً وتمثيلا ساعدا الشاعر وأعاناه على بلوغ هذه القوة فى الأداء. فإذا راجعنا هذه الصورة التى عرضناها آنفاً أدركنا أن الشاعر قد اتخذ عناصر فنه واختارها من بيئته اختياراً رائعاً فنجد وسائل الأداء عنده المطية والقطوع والشمس والكواكب والليل والأسد والزئير والطاير والشؤبوب. ولعل الدكتور طه حسين عند ما قال عن المدرسة الشعرية التى تبدأ بأوس وتنتهى بالنابغة إنها كانت شديدة اتصال الخيال بالحس لعله كان يعنى تفوق إحساس هؤلاء الشعراء ورؤيتهم لما يحيط بهم رؤية شعرية واستغلال هذه الرؤية فى التعبير عن أنفسهم ، وليس يضير الشاعر أن يتخذ عناصر فنه من الواقع تحت حسه القريب من حياته ما دام يستطيع أن يبلغ بها التأثير المنشود . بل إننا

---

(١) قصيدة ٢٩ سطر ١٦ و ١٧ و ١٨ .

لنضيف بأن من أهم العناصر التى يتفرد بها الشعر الجاهلى والتى تجعله صاحب لون وطابع يختلف عن شعراء العصور الأخرى المتحضرة أنه قد حافظ على صورة البادية وأداها الأداء البسيط الذى ينفر من موسيقى اللفظ ويركن إلى موسيقى النفس ، على أنه لا يفوتنا أن نشير إلى أن الأداء المباشر للصورة قد استعان أيضاً بعنصر التجسيد والتشخيص ، وكان سمة بارزة بل علامة تفوق واضحة فى شعر النابغة .

وفى جميع ما عرضنا من أمثلة دليل واضح على براعة النابغة فى التجسيد الحسى للصور قد لا تجده بهذه القدرة فى شاعر آخر .

الظاهرة الثالثة التى ظهرت فى شعر النابغة بوضوح والتى قد أشار إليها الدكتور طه حسين فى كتابه فى الأدب الجاهلى أن بعضاً من شعر النابغة قد وقف عنده الشاعر وأطال الوقوف ، وإنك لتحس عند قراءته أن النابغة قد أخذ نفسه بشىء من العناء ، وأنه كان أحياناً ما يبنى صوره بناء لا يكتفى فيه بالتعبير السريع المباشر وإنما كان يستهويه أن يضيف إلى الصورة عناصر وعناصر حتى تكتمل عنده ، وإذا به يمضى فى الصورة حتى يتمها فى بضعة أبيات قد تزيد وقد تنقص ، فتحس حرص النابغة على أن يقف عند الجزئيات ويفصل تلك الصورة تفصيلا .

وهذا من غير شك نوع من الصنعة الشعرية غير أنها صنعة تختلف أشد الاختلاف عن الصنعة الشعرية فى الشعر العباسى فإن صنعة الشعر فى العصر العباسى كانت تعتمد أكثر ما تعتمد على التأنق اللفظى وما يستتبع هذا من تقديم وتأخير ومن جناس وتورية ومن مقابلة بين الألفاظ ومن مساواة فى الكم الموسيقى . أضف إلى ذلك الولع بالإغراب فى المعانى والالتواء أحياناً فى الأداء ثم المبالغة والغلو فى التعبير يلجأ إليهما كثيراً الشاعر العباسى . ولسنا نريد أن نفصل الحديث عن الصنعة فى الشعر العباسى ولكننا فقط سنعرض لبعض أبيات لكبار شعراء ذلك العصر لتتضح لنا بعض عناصر هذه الصنعة فى الشعر العباسى . فالمتنبى عندما يخاطب سيف الدولة الحمدانى بقصيدته المشهورة :

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتى العزائمُ ... وتأتى على قدرِ الكرامِ المكارمُ
وتعظُمُ فى عينِ الصغيرِ صغارُها ... وتصغُر فى عينِ العظيمِ العظائمُ

يعطيك لوناً من الصناعة يظهر فى قدرة الشاعر على لعبه باللفظ، فهو يقدم ويؤخر ويقابل بين لفظة وأخرى ويقابل كذلك فى الموسيقى بين شطر وآخر حتى لتكاد تحس تساوياً فى النغم بين الشطرين ، كل هذه الصناعة قد اعتمد عليها الشاعر فى إظهار الجمال بالإضافة إلى الحقيقة الجميلة التى عبرت عنها كلمات الشاعر ترى هذا النوع كثيراً جداً فى شعر المتنبي وفى شعر غيره من الشعراء وستقرأ له أيضاً :

أفاضلُ الناس أغراضٌ لذا الزمنِ ... يخلُو من الهمِّ أخلاهم من الفطَنِ

فستجد كذلك أن الشاعر يهتم كثيراً بأن يجعل بين يخلو وأخلاهم لوناً من اللعب بالألفاظ وأن يجعل كذلك بين الشطرين الأول والثانى انسجاماً فى الصياغة اللفظية .

واقرأ معى فى الشعر العباسى فسترى المبالغة فى الأداء التى يسرف فيها الشاعر حتى تصبح ضرباً من الصراخ الأجوف فالمتنبي يمدح بدر بن عمار فيقول :

أعْدَى الزمانَ سخاؤُه فسخابه ... ولقدْ يكون به الزمانُ بخيلا

وواضح أن المتنبي قد جعل سخاء بدر بن عمار شيئاً قد وجد قبل الزمان أو معه وأن الزمان أخذ عنه شيئاً من السخاء فمنح للعالم بدر بن عمار ، وانظر كذلك إلى قوله يصور قوة الأسد وشدته :

وردٌ إذا وردَ البحيرةَ شارباً ... وردَ الفُراتَ زئيرُه والنيــلا

وتجد الصنعة فى اللفظ عند ابن الرومى يصف الشيب فيقول :

كفى بالشَّيْبِ من ناهٍ مطاعٍ ... على كرْهٍ ومنْ داعٍ مجابِ

وانظر إلى وصف ابن الرومى لقينة ستجد فيه شيئاً من التعقيد فى الوصف والصنعة اللفظية وإن كان بعض أبياتها جميلا ،

وقينة إنْ منحَتْكُ رؤيتهـــا رَضيتُ مسموعهـــا ومنْظرها
شمس من الحُسن في معصفَرة ضاعتْ بلون لهـــا معصفرها
في وجنات تحمر من خجل كأنّ وردَ الربيع أحمرُها

ونحن لا ننسى سينية البحتري وما فيها من صنعة تظهر في هذه الموسيقى اللفظية التي تطالعك في مطلع القصيدة :

صُنتُ نفسي عما يُدنّس نفسي وترفّعتُ عن جَدَا كُلِّ جِبس

هذه الصنعة عند شعراء العباسيين كانت تنحصر في التأنق في اللفظ وإبراز عنصر المقابلة التي تنشأ من الألفاظ وصياغتها بحيث نشعر أن الشاعر قد وضع يده بالتقديم والتأخير والمطابقة والمقابلة والغلو في التعبير . وكان يرى الشاعر أن في هذا مهارة وفناً يهتم بهما أبلغ الاهتمام . والصنعة في الفن واجبة لأن كل فن من الفنون فيه ناحيته العملية التي يمارس فيها الفنان صناعته غير أن الصنعة ينبغي إذا توافرت أن تكون دقيقة بالغة الدقة خفية ممعنة في الخفاء لا يكاد يدركها القارئ ، يشعر بها ولكنه لا يحققها لخفائها . أما الصنعة الفاضحة المكشوفة فإنها صنعة رخيصة تجاوز الشعر الملهم إلى الفن العملي الصناعي الذي قد يجرد الشعر من الصدق . ولذلك كان السهل الممتنع من الكلام هو أبلغ الكلام لأنه قد جمع بين السهولة والصنعة الخفية بحيث يخيل إليك أنه يمكن تقليده فإذا حاولت ذلك استعصى عليك الأمر وامتنع .

والنابغة قد صنع شعره أحياناً ولكنها الصنعة التي تختلف في جوهرها عن صنعة الشعر العباسي ، فالنابغة تنحصر صنعته في الصورة نفسها فهو لا يكتفي عندما يحاول أن يصور لك شدة ناقته وقوتها وقدرتها على السير في الصحراء وطول صبرها وجرأتها على السير ، لا يكتفي بصورة واحدة وإنما يستطرد في خلع صفات مختلفة على هذه الصورة الجديدة . فعندما يصور الناقة بالثور الوحشي قد تفهم من هذه الصورة جملة صفات هي القوة والبطش والقدرة على احتمال أهوال الطريق والصبر والجرأة إلى غير هذا من صفات قد تحملها إلى أذهاننا صورة الثور

الوحشى ، ولكن النابغة حرص أن يقف عند جزئيات هذا الثور وخصائصه ليبرز لنا كل واحدة على حدة فهو من وحش وجرة وهو أبيض فى قوائمه نقط سوداء وهو ضامر البطن، سرى عليه نوء من الجوزاء يدفعه بجامد البرد. فوقف الثور الليل كله مفزعاً لا يطمئن ، قد بث عليه الكلاب كلابه التى تعجز عن مطاردة الثور فينتهى الأمر بفوز الثور وغلبته واستطاع أن ينفذ بقرنه فى كتف الكلب الذى أخذ يتلوى وينقبض من شدة الوجع ولما رأت الكلاب الأخرى هزيمة رفيقها وصاحبها جعلت تنسحب لتسلم بنفسها (١) :

كأنَّ رحلى وقد زالَ النهارُ بنـا ... يوم الجليلِ على مُستأنسٍ وحَدِ
من وحشِ وجرةَ موشِىٍّ أكارعُهُ ... طاوى المصيرِ كسيفِ الصَّيقَلِ الفردِ
سرتْ عليه من الجوزاءِ ساريةٌ ... تزجى الشمالُ عليه جامدَ البردِ
فارتاعَ من صوتِ كلابٍ فباتَ لهُ ... طوعَ الشوامتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ
فبثَّهنَّ عليه واستمرَّ بـه ... صُمعُ الكعوبِ بريئاتٌ من الحَرَدِ
وكانَ ضُمرانُ منه حيثُ يوزِعُهُ ... طعنَ المعاركِ عند المُحجرِ النجُدِ
شكَّ الفريصةَ بالمدرَى فأنفذَها ... طعنَ المبيطرِ إذْ يشفى من العضَدِ
كأنه خارجًا منْ جنبِ صفحته ... سفودُ شَربٍ نسوهُ عند مُفتَأدِ
فظلَّ يعجمُ أعلى الرَّوقِ منقبضًا ... فى حالكِ اللونِ صدقٍ غيرِ ذى أودِ
لما رأى واشقٌ إقعـاصَ صاحبه ... ولا سبيلَ إلى عقلٍ ولا قودِ
قالت له النفسُ إنى لا أرى طمعًا ... وإنَّ مولاكَ لم يسلمْ ولم يصِدِ
فتلكَ تبلغنى النعمانَ إنَّ لهُ ... فضلاً على الناسِ فى الأدنى وفى البعدِ

فأنت ترى أن النابغة قد استطرد استطراداً طويلا فى وصف جزئيات الصورة ولم يكتف إلا بعد أن أعطانا جميع ألوان الصورة . ولقد دفعه هذا الاستطراد الطويل إلى أن يقص علينا قصة مليئة بالحياة فقرن الثور الخارج من كتف الكلب ملوناً بالدماء هى صورة السفود الذى نسيه القوم فى موضع النار فالتهب

---

(١) قصيدة ١ سطر ١ — ١٩ .

واحمر . هذه الصور الكثيرة إذا قرئت وحدها لا يحس فيها أى نوع من الصنعة الشعرية وإنما إذا نحن وضمناها جميعاً وعرفنا أنها تكون فى مجموعها صورة كاملة عرفنا أن الشاعر قد أخذ نفسه بنوع من المهارة ليست مبالغة فى القول كما رأينا فى الشعر العباسى . وإنما هو أسلوب من الشاعر فى التصوير ، وهذه من غير شك دليل على أهمية الموقف عند الشاعر ورغبته فى الوقوف وإبراز الصورة فى أدق جزئياتها ، ومن هنا سمينا هذا النوع من الأداء صنعة من ناحية أن الشاعر قد استأنى نفسه وتروى وأخذ يضع الصور واحدة بعد الأخرى . وليس هذا تكلفاً وإنما كانت تدفع به أهمية الموقف . فالناقة عند الجاهلى حياته والصلة بينهما قوية والعاطفة كذلك بينهما أصيلة وصادقة . فالموقف يحتاج من الشاعر إلى الاهتمام فيقف ليعطى أقصى ما يستطيع ، وإنك تلاحظ أن الشاعر لم يحتج إلى تأنق لفظى أو مقابلة أو طباق وإنما سار فى هذا اللون من الشعر كما كان يسير فى شعره الآخر ولم يختلف الشاعر فى أدائه إلا من ناحية ازدحام صوره الشعرية ، فالخط الواحد الذى كان يعبر أصبح هنا جملة خطوط . ترى هذا الاهتمام من الشاعر فى مواضع كثيرة من ديوانه فهو عندما يصور قوة الغساسنة فى حروبهم يلتمس للملك صورة الطير التى يهدى بعضها بعضاً ويسرن جماعات يحلقن فوق الجيش ويصاحبنه تراهن فوق القوم ينظرن بمؤخر عيونهن تنتظر القتلى كما تجلس جلسة الشيوخ عليهم الفراء قد عرفت الطير قوة هؤلاء وقدرتهم على النصر [1] :

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم	عصائبُ طيرٍ تهتدى بعصائبِ
يصاحبنهم حتى يُغِرْنَ مغارهم	من الضّاريات بالدماء الدواربِ
تراهنّ خلف القوم خزْراً عيونهـــا	جلُوسَ الشيوخِ فى ثياب المرانبِ
جوانحَ قد أيقنّ أنّ قبيلهُ	إذا ما التقى الجمعان أولُ غالبِ
لهنّ عليهم عادةٌ قد عرفنهـــا	إذا عرِّض الخطىُّ فوق الكواثبِ

وانظر إلى النابغة عند ما يصور كرم النعمان وفيض عطائه بصورة الفرات التى تهب عليه الرياح المضطربة فتضطرب أمواجه وتدفع بالزبد إلى الشاطئ ، ولم

(١) الصفحة ٣ سطر ١٠ — ١٤ .

يكتف النابغة بهذا التصوير . ويرى أن الفرات على هذا الوضع لا يؤدى ما ينبغى أن يؤديه فصورة الفرات ما تزال هادئة عند الشاعر ويريد أن يزيد فى جيشانه وفورانه فتمده الوديان بالحطام المتكاثف والينبوت والشجر المتكسّر ويظل الملاح من خوفه ماسكاً بذنب السفينة قد أرهقها الإعياء والخوف (١) :

فما الفراتُ إذا هبَّ الرياحُ له ترمى غواربُه العبرين بالزَّبَدِ
يمدُّه كل وادٍ مترعٍ لجبٍ فيه رُكام من الينبوتِ والخضَدِ
يظل من خوفه الملاحُ معتصماً بالخيزُرانة بعدَ الأينِ والنَّجَدِ
يوماً بأجودَ منه سيبَ نافلةٍ ولا يحولُ عطاءُ اليوم دون غدِ

وهذه المبالغة من النابغة مبالغة دقيقة أكثر دقة من مبالغة المتنبي عندما صور الأسد أو عندما صور بدر بن عمار ، وذلك لأن المبالغة هنا تتناول المشبه به وتأخذ فى تصوير جزئياته . وحينئذ تكون أدق وأخفى من المبالغة الصريحة التى تتناول المشبه مباشرة . وأحياناً يصور النابغة المشبه نفسه وفى هذه الحالة يعرض لك المشبه فى أكثر من صورة وكل صورة تحمل لوناً من المعنى يزيد فى إيضاحه والبلوغ به منتهاه . وتكون حينئذ المبالغة مقبولة لأنها ليست منصبة على صورة واحدة وإنما موزعة على جملة صور . ومثال ذلك أن النابغة عندما خشى على قومه من الأسر عندما تربعوا وادياً خصباً كان يحميه النعمان بن الحارث الغسانى ، وعرف النابغة أن النعمان سيدفع هذا الاعتداء وسينهض لمحاربة ذبيان خشى النابغة على قومه الهزيمة والأسر ، وأراد أن يعطى لذلك صورة يبلغ بها التأثير فى قومه . رأينا منه اهتماماً فى إبراز نساء قومه وقد سباهم العدو فهن ينظرن ويلتفتن يميناً وشمالا لعلهن أن يجدن من يغيثهن ، يصببن دموعهن حزناً واحتراقاً ولا يطقن دفع الأسر عن أنفسهن (٢) :

لا أعرفنْ رَبْرباً حوراً مدامعُها كأنَّ أبكارَها نعاجُ دُوَّار
ينظرن شزْراً إلى ما جاء عن عرضٍ بأوجهٍ منكراتِ الرِّقِّ أحرار

---

(١) قصيدة ١ سطر ٤٥ — ٤٨ .
(٢) قصيدة ٩ سطر ٢ — ٦

خلفَ العضاريطِ لا يوقَينَ فاحشةً مستمسكاتٍ بأقتـابٍ وأكوارِ
يُذْرين دمعاً على الأشفارِ منحدراً يأمُلْن رحلةَ حصنٍ وابن سيّارِ

ومن هذا النوع أيضاً تصويره لنخيل بعض الأودية بأنها تمد عروقها إلى الأرض تستق بها وهى نخل بزاخية يشبه ليفها المنتشر فى الفضاء بوبر الناقة الفتية لكثرته وغزارته ، وثمرها كثير اللحم صغير النوى لا يطير عنه القشر لشدته وتماسكه[١] :

من الواردات الماءِ بالقاعِ تستقى بأعجازِها قبل استقاء الحناجرِ
بزاخيـةً ألـوتْ بليفٍ كأنه عِفاءُ قِلاصٍ طار عنها تواجرِ
صغار النوى مكنوزةٌ ليس قشرها إذا طار قشرُ التمرِ عنها بطائرِ

وصورة أخرى للناقة التى يركبها يريد أن يتسلى بها عن همومه فى قصيدته التى يرثى بها النعمان بن الحارث ملك غسان ، يصور ناقته فى توثبها ونشاطها وسرعة جريها بالقارح من العير الشديد الذى هاجمته الحمر الأخرى وأخذت تعضه لتدفعه عن الأتان ، وقد تغلب هو عليها وظفر بحاجته وأخذ يغار على أتانه فيعضها بدوره غيرة منه وهو لا يخذلها فى جدها وفتورها وإنما يعبث معها أينما ذهبت[٢]

فسليتُ ما عندى بروْحةِ عِرمسٍ تَخُبُّ برحلى تارةً وتُنـاقلُ
موثَّقةُ الأنساء مضبورة القرا نَعُوبٌ إذا كَلَّ العِتاقُ المراسلُ
كأنى شَدَدت الرحل حين تشذرت على قارحٍ مما تضمَّن عاقلُ
أقبَّ كعَقْد الأندرىِّ مسحجٍ حزابيـةٍ قد كدَّمته المساحلُ
أضرَّ بجرداء النَّسالة سمحجٍ يقلِّبهـا إذْ أعـوزته الحلائلُ
إذا جاهدته الشدَّ جدَّ وإن ونَت تساقط لا وانٍ ولا متخـاذلُ
وإن هبطا سهلا أثارا عَجاجةً وإن علوا حزْناً تشظَّت جنادلُ

ولعلك تستطيع أن تظفر فى البيت الأخير من هذه المقطوعة بشىء من الصنعة اللفظية المعروفة فى العصر العباسى والتى تظهر فى المقابلة فى الصياغة بين

---

(١) قصيدة ١٦ — سطر ٥ — ٧
(٢) قصيدة ٢٤ ـ سطر ٤ — ١٠

الألفاظ فأنت ترى مقابلة بين هبطا وعلوا، وترى كذلك مقابلة بين سهلا وحزنا وكذلك بين آثار عجابه وتشظت جنادل. وتكاد تحس أن الصنعة فى هذا البيت واضحة أشد الوضوح غير أن هذا قليل جداً فى شعر النابغة. فهذه العناية بالزخرف الخارجى ليست من خصائص شعره وإن ظهرت فى بعض أبياته وذلك لأن الباحث لا يكاد يحس بها ولا تكاد تستوقفه إلا فى النادر.

وإذن فى النابغة ظاهرة التأنى فى التصوير والرغبة فى تأليف الصورة من جميع نواحيها والاعتماد عليها فى إثارة الحس والتعبير عن المعنى فى أدق جزئياته وأن هذه الصناعة فى شعر النابغة كانت تمشى جنباً إلى جنب مع الظاهرة الأخرى وهى اعتماده على الصور البسيطة الأداء الموجزة الألفاظ التى لا تحتاج من الشاعر إلى كبير عناء.

وفى شعر النابغة كذلك رقة وبعد عن الإغراب كما فيه تحضر قد يخرج به عن حدود البادية. ويظهر أن بعض شعراء العرب ممن كانت لهم صلة بالحياة المتحضرة فى العراق والشام قد استطاع شعرهم أن يكتسب شيئاً من حضارة هؤلاء وأن تظهر فى موسيقاهم أحياناً رقة الحضر كما استطاعت أن تظهر فى وسائل تعبيرهم عقلية أكثر نضجاً، هذه الرقة وهذا التحضر فى شعر النابغة ليس كثيراً فى شعره بحيث يمكننا أن نعتبره ظاهرة مميزة وإنما فقط نشير إلى أن بعض قصائده قد جاءت خفيفة السمع رقيقة النغم كقصيدته التى يوجهها إلى عيينة بن حصن بن حذيفة والتى سمعها حسان بن ثابت فى عكاظ فأعجب بها أشد الإعجاب والتى ينص ناشر الديوان على أنها ليست من القصائد التى رواها له الأصمعى وإنما هى وغيرها من رواية آخرين وإليك بعض أبياتها (١) :

غَشِيتُ منازِلاً بعُرَيْتِنات ... فأعلى الجزعِ للحيِّ المبنِّ
تعاوَرَهنَّ صرفُ الدَّهرِ حتى ... عفَوْنَ وكلُّ منهمرٍ مُرِنِّ
وقفتُ بها القلوصَ على اكتئابٍ ... وذاكَ تفارطُ الشَّوْقِ المعنِّي
أُسائلُها وقد سفَحت دُموعي ... كأنَّ مفيضَهنَّ غروبُ شنِّ

---

(١) الصفحة ٢٥ .

بكاء حمامة تدعو هديلاً مُفجَّعة على فنن تُغنّي
ألِكْني يا عُيَيْنُ إليكَ قولاً سأهديه إليكَ . إليكَ عني

إلى آخر القصيدة وهي من أولها إلى آخرها تتميز بهذا النغم الرقيق الذي يشيع فيها، والذي يلذ للأذن أن تسمعه. من هذا النوع قصيدة أخرى شبيهة بهذه فيها كذلك عنصر الموسيقى قوي معبر (١) :

أتاركةٌ تدللها قطامِ وضنّاً بالتحية والكلامِ
فإنْ كان الدلالُ فلا تلجّي وإن كانَ الوداعُ فبالسّلامِ
فلوْ كانتْ غداةَ البينِ منّتْ وقدْ رفعُوا الخدورَ على الخيامِ
صفحتْ بنظرةٍ فرأيتُ منها تُحيَيْتَ الخدر واضعةَ القرامِ
ترائبَ يستضيء الحليُ فيها كجمْرِ النار بذّر بالظّلامِ
كأنَّ الشذْرَ والياقوتَ منها على جيْداء فاترةِ البُغامِ
خذلتْ بغزالها ودنا عليها أراكُ الجزعِ أسفلَ من سنامِ
تسفُّ بريرهُ وترودُ فيه إلى دُبُرِ النهار من البَشامِ

وهكذا تكاد تكون القصيدة خالية من غريب اللفظ قد سهل لفظها ورق وأعطى هذا الروح الذي لا يزال في البادية إلا أنه عذب حتى لكأنه روح الحضر.

* * * *

وبعد فهذه بعض من جوانب النابغة، لا نقول كلها، فقد تكشف لنا بعض نفسه. ولكن نفسه كلها من العسير علينا أن نظفر بها.

---

(١) قصيدة ٢٦

القسم الثاني

القصيدة العربية في الجاهلية

القصيدة العربية في الجاهلية

لقد تساءل كثير من النقاد المحدثين عقب الدراسات النقدية التي ظهرت بظهور نظرية الخيال ، وعلى أثر ما انتشر بعد ذلك من دراسات حول موضوع الوحدة العضوية .

تساءلوا عن إمكانية وجودها في شعرنا العربي القديم . وثار الجدل في مطلع هذا القرن بين نقادنا العرب . وكان من بين هؤلاء النقاد من حرص على مناقشة موضوع الوحدة في القصيدة القديمة . وهاجم العقاد كثيرا من شعرائنا المعاصرين من أمثال شوقي وحافظ لخلو شعرهما من الوحدة. وكان اعتزازنا بشعرنا القديم ، وتراثنا العربي دافعا لبعض هؤلاء النقاد إلى التماس الوحدة في شعر المعلقات ، فقد عز على هؤلاء أن تبلغ نموذج القصيدة العربية هذا المستوى الرفيع في الصياغة الشعرية والصنعة الفنية ثم لا تتحقق فيها الوحدة العضوية بالمعنى الذي حدده النقاد المحدثون لها وعلى رأسهم كولردج . ورأينا أستاذنا الدكتور طه حسين في كتابه حديث الأربعاء يثير الجدل حول هذه الوحدة وهو بصدد تحليله لمعلقة لبيد بن ربيعة عندما — قال على لسان محاوره : « على أن هنالك شيئاً آخر أراك تتعمد إهماله والإعراض عنه ، لأنك تشفق فيما أظن من التعرض له ، والوقوف عنده ، وهو استقامة بناء القصيدة ، فأنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقبح عيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية في الشعر القديم خاصة هو أنها ليست وحدة ملتئمة الأجزاء : وإنما تأتيها الوحدة من القافية والوزن

فلولا أن « لبيدك » هذا قد اختار البحر الذي اختاره ، والقافية التي اختارها ، لما تشابهت أجزاء قصيدته ، ولما اتصل بعضها ببعض ، ولكانت أبياتا منثورة لا قران لها ، فحدثنا عن هذه الوحدة ما صنع الله بها في شعر القدماء ، وحدثنا كيف يستقيم للعقل الحديث أن يعرض هذا الكلام المفترق على الشباب ، ليتخذوه نموذجا ومثلا وليستوحوه ويستلهموه ، ألست تشفق على ملكات الشباب من أن تفسدها هذه النماذج والمثل ، وأن تعوقها عن أن تبلغ ما تريد لها من فهم القصيدة وإنشائها على أن لها وحدة داخلية جوهرية تتصل بالمعنى قبل أن تتصل باللفظ أو بالوزن والقافية »

ثم يرد الدكتور طه حسين على محاوره هذا قائلا :

« هون عليك ! واصطنع شيئاً من القصد . ولا تنس أني لا أكتب ما تقول لأرد عليه شيئاً فشيئاً ، وإنما أسمع منك فأرد عليك ، فارفق بذاكرتي بعض الرفق فإنك تحملها ما لا تطيق : قال : أجبني ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعر الك القدماء ؟ قلت : صنع الله بها خير ما يصنع بآثاره ، فأوجدها وأتقنها ، وأتمها إتماما لا شك فيه ، ولا غبار عليه ، وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم . عن وحدة القصيدة عند المحدثين وتفككها عند القدماء إلا ضحكت وأغرقت في الضحك [1] .

ثم يعزو الدكتور طه حسين الأسباب التي أدت بالمحدثين إلى إنكار الوحدة في الشعر القديم إلى عوامل أهمها : أولا أن الدارسين للشعر القديم لا يدرسونه كما ينبغي ولا يتعمقون أسراره ومعانيه وإنما يدرسونه درس تقليد ، وثانيا أن كثيرين من الدارسين لهذا الشعر القديم يقبلون كل ما قاله الرواة عنه وينقلونه كما روي لهم في غير تحقيق ، وينسون أن كثيرا

---

(١) حديث الأربعاء حـ ١ ص ٢٠ ، ٢١

من هذا الشعر قد أصابه الخلط والضياع فكثر الاضطراب فيه ، ومن ثم فلسنا نستطيع أن نزعم أننا أمام النص الأصلي للقصيدة العربية القديمة .

وهكذا نرى أن الدكتور طه حسين كان شديد الإيمان بوجود الوحدة في القصيدة القديمة ، شديد التحمس للدفاع عنها ، وقد استشهد على وجودها بمعلقة لبيد . ونحن مع احترامنا للأسباب التي ذكرها الدكتور طه حسين والتي أرجع لها إنكار كثيرين للوحدة في الشعر القديم ، ومع إيماننا بأن كثيرين ممن يدرسون الشعر القديم يتبعون في دراسته المنهج القديم في فهم الشعر وتحليله ، وهو المنهج الذي يكتفي بالدراسة السطحية التي تعنى بالمعنى الظاهرى القريب وشرحه وتفسيره دون العناية بالغوص وراء قوى الإيحاء في القصيدة ، وتتبع دلالاتها غير المباشرة ، ونحن مع اعترافنا بأن الشعر القديم قد مر خلال روايته بكثير من الخلط الذي لابد أن يكون قد أثر في بنية القصيدة أو شكلها ، ولم يحافظ على سلامتها من التحريف والانتحال ، ومع إدراكنا بما لمعلقة لبيد من وضع خاص فهي من ذلك النوع من الشعر الوصفي الذي أحسن فيه الشاعر تصوير الطبيعة ، وأجاد فيها التخلص من غرض إلى غرض ، وأحسن فيها العرض ، — واستعان بالصورة الشعرية وما يكون فيها من قوى الإيحاء ، وأنه استطاع أن يبلغ ما لم يبلغه كثير من شعراء الجاهلية في الربط بين أجزاء القصيدة وموضوعاتها المتباينة ، نقول إننا مع إيماننا بكل هذا إلا أننا لا نستطيع أن نذهب إلى ما ذهب إليه الدكتور طه حسين فنزعم أن في القصيدة العربية القديمة وحدة عضوية بهذا المعنى الذي كشفت عنه الفصول السابقة.

ونحن عندما نقرر خلو معظم القصائد القديمة من الوحدة العضوية إنما نضع في اعتبارنا جملة من العوامل تتصل بالبيئة العربية القديمة من حيث طبيعتها الجغرافية ومن حيث حياتها الاجتماعية والاقتصادية وما كان يسود هذه الحياة من تقاليد وما ينتشر فيها من قيم. فإن دراسة الحياة العربية قبل

الإسلام في شتى نواحيها المختلفة فكرية واجتماعية وسياسية وجغرافيـة هي المنهج الوحيد الذي يكشف للباحث عن الأسباب التي جعلت القصيدة العربية القديمة تتخذ هذا الشكل دون سواه ، وتتجه هذا الاتجاه في بنيتها وشكلها ومضمونها .

من أهم هذه العوامل التي حددت شكل القصيدة العربية القديمـة في بنائها وصياغتها وطرائق التصوير الشعرى فيها العامل الجغرافي المتصـل بطبيعة الإقليم الذي يعيشه البدوي في الصحراء . ولا يخفى على أحد مـا للعامل الجغرافي من أثر كبير في توجيه حياة الشعوب وتحديد نظم معيشتهم بل ألوان تفكيرهم ، بل إن الحياة الاقتصادية والسياسية لتتأثر تأثراً واضحاً بطبيعة المناخ نفسه ، فإذا عرفنا أن بلاد العرب هي أشد البلاد جفافاوحرارة وأن المياه التي تسقط لا تسمح إلا بالقليل جدا من الزراعة . وأنه عـلى الرغم مما يحيط بشبه الجزيرة من محيطات وبحار فإن الرياح الموسمية التي تدخل إلى أرض الجزيرة في مواعيد محددة لا تسمح إلا بالقليل جدا من الأمطار لدرجة قد يستمر معها الجفاف في بعض الأماكن في هذه الجزيرة ثلاث سنوات متتالية . وعلى الرغم من هذا الجفاف فإن المطر قد يسقط أحيانا في شكل سيول كانت تهدد الكعبة أحيانا بالدمار . ولكن هـذه السيول لم تكن تتوالى في شكل منتظم ، وإنما كانت تحدث في فترات متباعدة كما حدث في السيول التي ذكرها لنا التاريخ ، مثل سيل العرم . ولقد أشار المؤرخون إلى هذه السيول ومنهم البلاذري الذي خصص في كتابه فتوح البلدان فصلا عن سيول مكة . وكانت هذه السيول كثيرا ما تسمح بانتشار المراعي والكلأ في بعض الأماكن من شبه الجزيرة .

على أن هذا كله لم يكن يسمح بحياة الاستقرار ، وذلك لعدم انتظام الأمطار من ناحية ولقلتها وندرتها من ناحية أخرى . وإذا بحثنا عن الأمطار الموسمية فلن نجدها إلا في أماكن محدودة من شبه الجزيرة لا تسقط إلا في

اليمن وعسير . ومن ثم فلم يكن في شبه الجزيرة أراض يمكن زراعتها زراعة منتظمة إلا في هذين المكانين ، وحرمت الجزيرة العربية كذلك من نهر يشقها فيملأ بقاعها خصبا وزرعا ، وكل ما يمكن أن تجده فيها تلك الشبكة من الوديان التي تجرى فيها فيضانات السيول كلما حدثت ، وكانت هذه الوديان تحدد طرق القوافل إلى جانب ما تعين عليه من أغراض الخصب والزراعة

وكان طبيعيا أن تتأثر النباتات التي تنبت في شبه الجزيرة بطبيعة هذا الجو المناخي ، فليس من شك في أن جفاف الهواء والتربة يعوقان ازدهار النباتات ، وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت بعض الزراعات التي لم تكن متعددة كما لم تكن كافية . فستجد التمر في الحجاز ، والقمح في اليمن وبعض الواحات وقد ينمو الشعير والذرة كما ينمو الأرز أحيانا في عمان وستجد إلى جانب هذا بعض أشجار صحراوية كأشجار البخور والصمغ العربي ، وشجر الصدر والطلح والأثل ، وقد ينبت العنب في بعض الأماكن في الشام والطائف ، كما قد تجد بعض المحاصيل الأخرى من الفواكه ولكنها قليلة ومبعثرة في شبه الجزيرة .

هذا اللون من الطبيعة كان يحتم على العربي أن يستعين بالرحلة أو النقلة أو الهجرة سعيا وراء الماء والظل ومواطن الاستقرار . من أجل هذا نشأت أهمية الحيوان بالقياس إلى قاطني الصحراء . وكان الجمل أهم الحيوانات التي يستعين بها العربي وهو أشهرها جميعاً وأكثرها استعمالا ، ثم الحصان العربي الذي اشتهر بجماله وقوة احتماله وإخلاصه لسيده — على أن الحصان لم يكن في شهرة الجمل إذ لم يكن في قدرة كل عربي أن يقتني الحصان ، فقد كان اقتناؤه مظهرا من مظاهر الغنى والترف . من أجل هذا اشتدت عناية البدوي بفرسه وحصانه وجمله ، على أن علاقته بجمله أو ناقته كانت أشد وأقوى من علاقته بفرسه . فالجمل صديق البدوي

الذي لا يكاد يفارقه ليطعم لحمه ويشرب لبنه ويرحل عليه ، ويتخذ من شعره ووبره خيمته ، ومن روثه وقوده ، وهو عنده هبة الله الكبرى قال تعالى : « والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس . إن ربكم لرؤف رحيم . والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون » سورة النحل آية ٥ — ٨ .

هذه الخصائص المناخية والإقليمية هي التي وجهت حياة العربي وحددت ملامح مجتمعه وما يسوده من قيم ، وهي التي فرضت عليه ألوانا معينة من الحياة : فازدحام الغارات بين الأعراب في الصحراء وكثرتها كثرة غير عادية وممارسة الغزو دون رادع أو وازع .

تُغيرُ من الضِّبابِ علىَ حُلُولٍ   وَضَبَّةَ إنه من حَانَ حانَـا
وأحيـاناً على بَكْرٍ أخينـا   إذا لَمْ نَجِـدْ إلاَّ أخـانـا

كل هذا كان نتيجة طبيعية للحياة الجافة التي فرضتها البيئة الجغرافية ، فالرغبة في حفظ الحياة كانت تدفعهم إلى أن يغتصب البدوي من جاره الذي يعيش في ظروف خير من ظروفه ، وأن يستعمل في ذلك القوة. وانقسم بذلك سكان الصحراء إلى فرق متحاربة هو في حقيقته نوع من الصراع من أجل البقاء .

بل إننا لنذهب إلى أبعد من هذا فنقول إن الجفاف والجدب ووعورة الحياة هي التي حددت القيم الأخلاقية عند العرب : فشعور العرب بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها هو الذي فرض عليهم تقديس القوة والبسالة وهو الذي جعلهما مبدأ من مبادىء السيادة عند العربي ، وهو كذلك الذي ولد الشعور بالحاجة إلى واجب مقدس هو واجب الضيافة والنجدة والمروءة

فهذه الأرض الصحراوية الممتدة الواسعة عندما تضيق بجفافها ووعورتها وجدبها بأحد من هؤلاء البدو فإنه لا يعدم أن يجد العون ، والجوار وحسن الضيافة عند الجميع . وكان هذا الخلق شيئاً عاماً ولدته الطبيعة ، بل لقد كان الإخلال به فضيحة وعارا ، وبالتالي نوعا من الجريمة الأخلاقية التي تتنافى مع الخلق العربي .

في مثل هذا المجتمع يصبح من العسير على الفرد الواحد أن يعيش مستقلا ، إذ كيف يمكن للفرد أن يعيش لنفسه وبنفسه ، فالفردية تموت أو تكاد ولا تقوى على البقاء في مثل هذه البيئة . ومن هنا نشأ نظام القبيلة ، ومن هنا كانت العصبية التي هي بمثابة الروح للقبيلة . على أن هذه العصبية القبلية كانت من العوامل التي عملت على التجميع من ناحية والتفريق من ناحية أخرى : فقد جمعت العصبية بين القوم في شكل قبائل أو ما يمكن أن يسمى مع شيء من التجاوز بالدويلات البدائية التي تحتل بقعة معينة تحاول كل قبيلة أن تحتفظ بها لنفسها حتى تظفر بشيء من الاستقرار ، ثم تسعى جاهدة إلى صيانة هذا الاستقرار . وكان نظام الحلف من العوامل التي كثيرا ما ساعدت على التوفيق بين القبائل والجمع بينها في شكل أشبه بالتكتل الذي يحدث الآن بين بعض الدول . وهكذا عملت العصبية على التوحيد بين القبائل أحيانا ، ولكنها كانت في الوقت ذاته عاملا على تشتيت وحدة المجتمع العربي ، وذلك عندما تجد القبيلة نفسها مضطرة تحت ظروف معينة إلى المحافظة على حياتها واستقرارها فتعمد إلى الإغارة والحرب ، الأمر الذي كان يؤدي بدوره إلى انتشار عادة الأخذ بالثأر ، تلك العادة التي انتشرت بين العرب في الجاهلية انتشاراً جعلها تقرب من أن تكون حالة عقلية مزمنة . بل لقد بلغ الأخذ بالثأر عندهم حد القداسة ، ووضعت له الأصول والقوانين : فإذا كان الأخذ بالثأر في داخل القبيلة

أو خارجها فإما القصاص وإما العفو وإما الخلع وإما الفـــدية وهي أردأ الجميع .

وهكذا لو تتبعت النظام القبلي ، ودرسته من جميع أبعاده ، وتعمقت إلى ما يمكن أن يفرضه من سلوك لدى الفرد والجماعة على السواء فسوف تجد كل شيء يؤكد الحقيقة التي قلناها من قبل : والتي تزداد لدى الباحث تأكيداً كلما أمعن النظر فيما لديه من حقائق ، وهي أن كل هذه الأصول والنظم التي وضعها العربي لحياته وما نتج عنها من سلوك ليست إلا نتيجة طبيعية وحتمية لتلك الخصائص المناخية والإقليميـــة . وإذا كانت هـــذه الخصائص قد أنتجت وحدة ما في الفكر والعمل فليست غير هذه الوحدة التي تقوم أساسا على الصراع من أجل البقاء والحفاظ على الحياة . ولا نظن أننا نذهب بعيداً إذا قلنا إن غريزة التغلب على الحياة ومقاومة قسوتها كانت المحرك الأساسي للذهن العربي وتصرفاته وسلوكه ، والدافع الأصيل الذي ينطوي أو يختفي وراء كل مظهر من مظاهر نشاطه المختلفة .

ولم يتوقف التعبير عن هذا الصراع عند ناحية واحدة من فنون الشعر فأنت واجد هذا الصراع في شعر الحرب كما تجده في شعر الغزل والفخر والهجاء والوصف . فلم تتوقف نغمات الحماسة والبطولة في القصيـــدة الجاهلية مهما كان اتجاهها ومهما كان غرضها الشعري أو مناسبتها وسوف تلتقي كما قلنا في الغزل بمواقف من الحماسة والاعتداد بالنفس والفخـــر والصراع من أجل الحياة مثل ما تجد في شعر الحرب تمامـــا . ويكفي أن نستشهد في هذا المجال بغزل امرىء القيس في معلقته ولاميته المشهورة .
يقول في المعلقة :

وَبَيْضةِ خِـــدْرٍ لا يُـرامُ خِباؤُها ... تَمَتَّعْتُ من لَهْـوٍ بها غَـيْرَ مُعْجَلِ
تجاوزتُ أحْراساً إليهــا ومعشراً ... عـــليَّ حِرَاصاً لو يُسِـرُّونَ مقتلي
إذا ما الثُّريا في السَّــماءِ تعرَّضَتْ ... تعرُّضَ أثْنَــاءِ الوشــاحِ المُفَصَّلِ

جئتُ وقد نَضَّتْ لنوم ثيابها ... لدى السِّتْر إلا لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ
فقالتْ : يمينُ الله مالَكَ حيلةٌ ... وما إن أرَى عنكَ الغِوايةَ تَنْجلي
خرَجْتُ بِها أمْشِي تجرُّ وراءَنا ... على أثرَيْنا ذيلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ
فلما أجَزْنا ساحةَ الحيّ وانتحى ... بِنا بطنَ خَبْتٍ ذي حِقافٍ عَقَنْقَلِ (١)
هَصَرْتُ بفودي رَأسِها فتمايَلَتْ ... عليَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

فانظر إلى التباهي بالقوة ، وإلى الاعتداد بالنفس ، وإلى اقتحام المخاطر ، وإلى الولع بالمغامرة والصراع من أجل الذات ، فها أنت ترى امرأ القيس لا يزور حبيبة أو عشيقة وإنما هو يقتحم الحصون والأسوار وكأنه يخوض معركة . فعلى الرغم من هؤلاء الحراس الذين يحيطون ببيت صاحبته والذين هم أشد ما يكونون حرصا على قتله والفتك به تراه قادرا على أن يشق طريقه من بين صفوفهم ، لأنهم وهم جماعة مسلحون أضعف من أن ينالوه ، ثم انظر بعد هذا كله إلى أنغام الحماسة وروح البطولة التي تنتشر في الأبيات نغما وإيقاعا . فإذا تركت هذا إلى قصة اقتحامه عرين صاحبته بسباسة في مطولته الأخرى لوجدت صورة الفارس المظفر تكاد تطغى على صورة العاشق الموله .استمع إليه يقول :

سَمَوْتُ إليها بعدَ ما نَامَ أهلُها ... سموَّ حَبابِ الماءِ حالاً عَلَى حَالِ
فقالَتْ : سباكَ اللهُ إنَّكَ فاضِحي ... ألسْتَ تَرَى السُّمَّارَ والناسَ أحْوَالي
فقلتُ : يمينُ الله أبرحُ قاعِداً ... ولو قَطَعُوا رأسِي لديكِ وأوصالي
حَلَفْتُ لها باللهِ حَلْفَةَ فاجِرٍ ... لناموا ، فما إنْ من حَدِيثٍ ولا صالِ
فلما تنازَعْنا الحديثَ وأسْمَحَتْ ... هَصَرْتُ بغصنٍ ذي شماريخَ ميالِ
وصِرْنا إلى الحُسْنى ورقَّ كلامُنا ... ورُضْتُ فَذَلَّتْ صعبةً أيَّ إذْلالِ
فأصبحْتُ مَعْشُوقاً وأصْبَحَ بعلُها ... عليه القتامُ سيءَ الظَّنِّ والبالِ

---

(١) حقاف : ما ارتفع وغلظ من الأرض ، عقنقل : الرمل المعقد والمتلبد .

بغَطٍّ غَطِيطَ البَكْرِ شُدَّ خِناقُـهُ ... ليَقْتُلَنِي ، والمرءُ ليسَ بقتَّالِ
أيَقْتُلُنِي والمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي ... ومسنونَةٌ زرقٌ كأنيابِ أغوالِ
وليسَ بسلِيِ رمحٍ فيطعَنَني به ... وليسَ بذى سيفٍ وليسَ بنَبَّالِ
أيَقْتُلُني ، وقد شَغَفْتُ فؤادَها ... كما شَغَفَ المهنوءةَ الرجلُ الطَّالي

ونحن إذا راجعنا هذا النص السابق وتأملناه في صياغته وأنغامه ، وفيما تكشف عنه كلماته من مواقف ، وما تنطوي عليه من دلالات على شخصية قائله وروحه ، وما يسوقه الشاعر من حوار بينه وبين صاحبته لأدركنا من خلال ذلك كله صورة درامية حية لموقف بطل لاينهزم أو محارب يروي علينا صفحة من انتصاراته : أرأيت إليه كيف انسل إلى صاحبته في براعة والناس من حوله يسمرون فلا يبالي ما قد يقع فيه من مأزق ، ثم أرأيت إلى صاحبته وهي تحاول أن تثنيه عن عزمه فلا يزيده ذلك إلا إصراراً ، غير ملتفت إلى تهديدها ولا مبال بفزعها وإشفاقها عليه ، وكيف وهو الفارس الذي يدخل المعركة لا يثنيه عن عزمه شيء ، فالقتل أحب إليه من النكوص ، والهلاك أشبه به وأليق من الهزيمة .

فقلت يمينُ الله أبرحُ قاعداً ... ولو قَطَعُوا رأسي لديكِ وأوصَالي

ثم انظر إلى غزله بصاحبته كيف سيطر عليه الإحساس بالقوة : فعندما أسمحت صاحبته ورقت جذبها إليه في عنف كما يجذب عثكول النخلة ، ثم انظر كيف انتهى إلى هذه الصورة التي جمعت بينه وبين بعلها في موقف درامي حين جعل لنفسه السيطرة كلها على هذه المرأة في الوقت الذي انكمش فيه بعلها وقد تغير لونه وساء حاله ، وانطوى على نفس كئيبة مهزومة يتردد صوته في صدره من الغيظ ، تساوره الرغبة في قتل هذا العاشق ولكن هيهات :

أيقتلُني والمَشْرَفيُّ مُضَاجِعي ومسنونةٌ زُرْقٌ كأنيابِ أغْوالِ

إذ كيف يقتله وهو المزود بالمشرفي وبالسهام الزرق ذات الأنياب الحادة كأنياب الشياطين .

وهل نجد فرقا كبيرا في الروح بين شعر كهذا الذي قرأته في الغزل وبين أبيات طرفة وهو يفخر بنفسه إذ يقول :

أنا الرجُلُ الضَّرْبُ الذي تعرِفُونَه خشاشٌ كرأسِ الحيّةِ المُتَوقِّدِ[1]
فآليتُ لا ينفَكُّ كشْحِي بطانةً لِعَضْبٍ رقيقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ
حسامٍ إذا ما قُمْتُ مُنتصِراً بِهِ كَفَى العودَ منه البدءُ ليسَ بِمِعْضَدِ[2]
أخي ثقةٍ لا يَنْثَنِي عَنْ ضريبةٍ إذا قِيلَ مَهْلاً قالَ حاجِزُه قَدِي[3]
إذا ابتَدَرَ القومُ السلاحَ وجدتني مَنِيعاً إذا بُلَّتْ بقائِمِهِ يَدِي

أليست صورة امرىء القيس في غزله هي إلى حد كبير جدا صورة طرفة وهو يفخر بنفسه وشجاعته ، وهل يختلف الأمر إذا تركنا الغزل والفخر لشعر الحرب ؟ وهل ترانا واجدين فيه غير ما وجدنا في سابقيه من معاني البطولة والفحولة والاستبسال والدفاع عن النفس والصراع من أجل الحياة ، وتمجيد معاني الفداء والتضحية ونكران الذات ، وإليك صورة عنترة بن شداد العبسي وهو يعرض علينا مواقفه إذا حضر الحرب يقول :

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوقيعةَ أنَّنِي أغْشَى الوَغَى وأعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ
ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزَالَهُ لا مُمْعِنٍ هَرَباً ولا مُسْتَسْلِمِ

---

(١) الضرب : الرجل الخفيف اللحم ، الخشاش : الدخال في الأمور بخفة وسرعة
(٢) المعضد : السيف يقطع به الشجر .
(٣) قدي وقدني : حسبي .

جادت له كفي بعاجل طعنة ... بمثقف صدق الكعوب مقوم
فشككت بالرمح الأصم ثيابه ... ليس الكريم على القنا بمحرم
فتركته جزر السباع ينشنه ... يقضمن حسن بنانه والمعصم
ومشك سابغة هتكت فروجها ... بالسيف عن حامي الحقيقة معلم (١)
ربذ يداه بالقداح إذا شتا ... هتاك غايات التجار ملوم (٢)
لما رآني قد نزلت أريده ... أبدى نواجذه لغير تبسم
عهدي به مد النهار كأنما ... خضب البنان ورأسه بالعظلم (٣)
فطعنته بالرمح ثم علوته ... بمهند صافي الحديدة مخذم

فهل وجدت في موقف عنترة غير ما وجدت في موقف طرفة وامرىء القيس مع اختلاف الموضوع ؟ .

وإذا تركنا الأغراض السابقة إلى وصف الخمر فستجد فيها نغمات الوصف تمتزج بنغمات الحماسة فها هو لبيد بن ربيعة وهو يعدد لمحبوبته الليالي التي يقضيها مع أقرانه يتباهى بأنه يحقق فيها لندمائه ما لم يحققه أحد لكم من خمر عزيزة غلا ثمنها وعزت على شاربها فإذا هي طوع يديه يقدمها لندمائه عن كرم وسخاء .

أولم تكن تدري نوار بأنني ... وصال عقد حبائل جذامها
تراك أمكنة إذا لم أرضها ... أو يعتلق بعض النفوس حمامها

---

(١) المشك : الدرع قد شك بعضها إلى بعض ، السابغة : الدرع الواسعة .

(٢) الربذ : السريع ، شتا : دخل في الشتاء ، وأراد بالتجار بائعي الخمر والملوم الذي يلام مرة بعد أخرى والبيت كله وصف لحامي الحقيقة .

(٣) عهدي به مد النهار : رأيته طول النهار — العظلم : نبت يختضب به .

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ ... طَلْقٍ لَذِيذٍ لَهْوُهَا وَنِدَامُهَا
قَدْ بِتُّ سَامِرَهَا ، وَغَايَةَ تَاجِرٍ ... وَافَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا
أُغْلِي السِّبَاءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عَاتِقٍ ... أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خِتَامُهَا
بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ ... بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا
بَاكَرْتُ حَاجَتَهَا الدَّجَاجَ بِسُحْرَةٍ ... لِأُعَلَّ مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامُهَا
وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ ... قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

وفي الأبيات السابقة غير ما ذكرنا من وصف الخمر تصوير للكرم والجود ولكنه تصوير لا يقف عند مجرد ما يبذله الشاعر لأصدقائه من كرم الضيافة ، وإنما هو الكرم الذي يمتزج بالشهامة والبطولة والتضحية بكل غال ورخيص ، حتى إن القارىء ليحس من خلال كلمات الشاعر أنه لو كان هنالك شيء آخر يمكن أن يقدمه الشاعر لضيفانه غير الخمر والقتاء ونحر الإبل ومد الموائد للفقراء غداة هبوب رياح الشمال واشتداد الصقيع لقدمه عن طيب خاطر ، بل بكثير من الزهو والفخار .

وليس هنالك ما يدعونا إلى تأكيد القول بأن بذل العون للمحتاج ، وإغاثة الملهوف واستجارة المستجير عمل من أعمال البطولة لا تنحصر دلالته عند مجرد الكرم وحده ، كما لا يكسب صاحبه صفة الجود فحسب وإنما هو عمل فيه من الفروسية والبطولة ما لا يقل عن معاني الاستبسال في القتال والذود عن الحياض يقول السموأل :

تُعَيِّرُنَا أَنَّا قَلِيلٌ عِدَادُنَا ... فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلُ
وَمَا قَلَّ مَنْ كَانَتْ بَقَايَاهُ مِثْلَنَا ... شَبَابٌ تَسَامَى لِلْعُلا وَكُهُولُ
وَمَا ضَرَّنَا أَنَّا قَلِيلٌ ، وَجَارُنَا ... عَزِيزٌ ، وَجَارُ الأَكْثَرِينَ ذَلِيلُ
لَنَا جَبَلٌ يَحْتَلُّهُ مَنْ نُجِيرُهُ ... مَنِيعٌ يَرُدُّ الطَّرْفَ وَهْوَ كَلِيلُ
رَسَا أَصْلُهُ تَحْتَ الثَّرَى وَسَمَا بِهِ ... إِلَى النَّجْمِ فَرْعٌ لا يُنَالُ طَوِيلُ

وانظر إلى قول طرفة في معلقته حين يجعل من إعانة المهموم وبـذل العون له عملا من أعمال البطولة . لقد جعله أحد أهدافه الثلاثة التي لولاها لما كان للوجود قيمة في ذاته يقول :

ولولا ثلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الفتى وجَدِّكَ لَمْ أحفِلْ متى قـامَ عُوَّدِي
فمنهُنَّ سَبْقي العاذلاتِ بشَرْبـةٍ كُمَيتٍ متى ما تُعْلَ بالمـاءِ تُزْبِدِ
وكَرِّي إذا نادى المضافُ مُجَنَّبـاً كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَـهُ المتَـوَرِّدِ (١)
وتقصيرُ يومِ الدَّجْنِ ، والدَّجْنُ مُعْجِـبٌ
بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطِّـرافِ المُعَمَّـدِ

وإذا انتقلنا من وصف الخمر والكرم وبذل العون إلى وصف الناقة والفرس والليل والسيل فسنجد أنها جميعا أشبه بالرموز التي تشتمل على هذا المعنى الذي ساد الشعر الجاهلي كله ، والذي يكشف عن حقيقة موقـف البدوي من الحياة ورغبته في الانتصار عليها بكل ما أوتي من قوة ويكفيك أن تنظر إلى أوصاف الناقة فكلها أوصاف مشتقة من معاني القوة ، فهي عندهم في بنائها كالعرمس والعرمس الصخرة يقول النابغة :

فسلَّيْتُ ما عِنْدي بِرَوْحةِ عِرْمسٍ تَخُبُّ بِرَحْلِي تَـارَةً وتُنَاقِلُ
مُوَثَّقَةِ الأنساءِ مضبـورةِ القَـرا نعوبٍ إذا كلَّ العِتَـاقُ المَرَاسِلُ

وهي عندهم كقنطرة الرومي يقول طرفة :

كقنطرةِ الرُّوميِّ أقْسمَ ربُّها لتُكْتَنَفَنْ حتى تُشَـادَ بِقَرْمَدِ

وهي كالسفينة العظيمة وكألواح التابوت يقول :

(١) المضاف : الذي استضافته الهموم ، سيد الغضا : ذئب الغضا .

كأنّ حُدوج المالكية غُــدْوَةً خَلايَا سفينٍ بالنّواصفِ من دَدِ

ويقول في وصفها :

أمُونٍ كألواحِ الإرانِ نَسَأْتُها على لاحبٍ كأنّه ظَهْرُ بُرْجُدِ (١)

هي عظيمة الوجنات تشبه الجمل في وثاقة الخلق والنعامة في سرعة الجري :

جُمَاليّةٌ وجْنَاءُ تَرْدِي كأنّهــا سَفَنّجةٌ تَبْرِي لأزْعَرَ أرْبَـدِ (٢)

وهي عندهم كالحمار الوحشي في متانة بنائه وقوة جسده :

كأنّي شَدَدْتُ الرَّحْلَ حينَ تشذَّرَتْ على قارِحٍ مما تَضَمَّنَ عاقــلُ (٣)
أقَبَّ كعَقْدِ الأنْــدَرِيّ مُسَحَّجٍ حُزَابِيةٍ قد كَدَّمَتْــهُ المَسَاحِلُ (٤)
أضَرَّ بجَسْرٍ ذاءِ النُّســالةِ سَمْحَجٍ يقلبُهــا إذْ أعــوَزَتْهُ الحــلائلُ
إذا جَاهَدَتْه الشدَّ جَــدَّ وإنْ وَنَتْ تَسَاقَطَ لا وانٍ ولا مُتَخاذِلُ

ويتجلى لك عنف الحمار وشدته عندما يدافع عن حليلته ويطارد عنها الحمر الوحشية الأخرى ، وعندما يساقط حليلته الطويلة الظهر ، ويظهر

---

(١) الإران : التابوت العظيم ، نسأتها : زجرتها ، اللاحب : الطريق ، البرجد : الكساء المخطط .

(٢) جمالية : تشبه الجمل ، وجناء : عظيمة الوجنات ، السفنجة : النعامة ، الأزعر القصير الشعر ; الأربد : يضرب لونه إلى لون الرماد .

(٣) القارح : حمار الوحش ، عاقل : جبل .

(٤) أقب : خمص بطنه وارتفع ، عقد الأندري : كالبناء المنسوب إلى الأندرين بالشام ، السحج : المعضض .

عدم خذلانه لها ، فإن اشتدت في العدو اشتد معها في عدوها ، وإن لانت له يلين لها فهو لا يخذ لها في جد أو فتور .

وهم يصفونها بالثور الوحشي في قوته ونشاطه وقدرته على احتمال وعورة الصحراء وما يكون فيها من مخاطر وأهوال ، يتحمل ما يتساقط عليه من سيول وما تسوق إليه الريح من برد ومطـــر ، ويقاوم مطاردة كلاب الصيد له ويخرج من معركة ليدخل إلى معركة أخرى مع الصيادين وكلابهم كما نرى في وصف النابغة لناقته في مطولته التي مطلعها :

يا دَارَ مَيَّــةَ بالعَلْيــاءِ فالسَّــنَدِ ... أقوت وطال عليها سالف الأبد[1]

يقول في وصف الناقة وتشبيهها بالثور :

كأنَّ رَحْلِي وقد زَالَ النهارُ بنــا ... يومَ الجليلِ على مُسْتَأْنِسٍ وَحِدِ[2]

مِنْ وحشِ وجرَةَ مَوْشِيٍّ أكارِعُه ... طاوِي المصيرِ كسيفِ الصَّيقَلِ الفَرِدِ[3]

أسْرَتْ عليهِ من الجــوزاءِ ساريةٌ ... تُزْجِي الشمَالُ عليــهِ جامدَ البردِ

فارتاعَ من صوتِ كلَّابٍ فباتَ لهُ ... طوعَ الشوامتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ[4]

فبثَّهنَّ عليــهِ واستمــرَّ بــهِ ... صُمْعُ الكعوبِ بريئاتٌ من الحَرَدِ[5]

شكَّ الفريصةَ بالمِــدْرَى فأنفذَها ... شكَّ المُبَيْطِرِ إذ يَشْفِي من العَضَدِ[6]

---

(١) أقوت : خلت .

(٢) المستأنس الوحد : الثور المستأنس المنفرد .

(٣) طاوي المصير : ضامر البطن .

(٤) الشوامت : القوائم ، الصرد : البرد الشديد .

(٥) الحرد : استرخاء عصب يد البعير .

(٦) الفريصة : اللحمة بين الجنب والكتف ، المدري : القرن ، المبيطر : البيطار .

كأنَّـهُ خارجاً من جَنْبِ صَفْحَتِهِ ... سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ [1]
فَظَلَّ يَعْجُمُ أعلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضاً ... في حالِكِ اللَّوْنِ صَدْقٍ غيرِ ذي أَوَدِ [2]
لما رَأى واشِقٌ إقعاصَ صاحبِهِ ... ولا سبيلَ إلى عَقْلٍ ولا قَوَدِ [3].
قالَتْ له النفسُ إني لا أرَى طَمَعاً ... وإنَّ مَوْلاكَ لم يَسْلَمْ ولَمْ يَصِدِ
فتِلْكَ تُبْلِغُني النعمانَ إنَّ له ... فَضْلاً على النّاسِ في الأَدْنَى وفي البَعَدِ

ومن يقرأ هذه الأبيات السابقة للنابغة سوف يجد نفسه أمـام صورة رائعة من صور الصراع من أجل الحياة ، فقد شبه النابغة ناقته بالثـور ولكنه لم يكتف بهذا . بل أراد أن يجعل لك من صورة الثور رمز الحياة البادية التي لا مفر فيها من التزود بكل الوسائل للدفاع عن النفس ضد مظاهر الطبيعة الجافية القاسية ، فالصحراء عالم محفوف بالمخاطر من كل جانب ومن ثم كان لا بد للثور أن يكون ثورا قادرا على مقاومة هذه الحيـاة والتغلب عليها . من أجل هذا جاءت صفات هذا الثور على نحو يتلاءم مع طبيعة الصراع بين الإنسان والطبيعة فهو من وحش وجرة ، وهو أبيض في قوائمه نقط سوداء ، وهو ضامر البطن تسري عليه أنواء من الجوزاء، وتتساقط عليه جوامد البرد . وهو يقف في وسط هذه العواصف ومـع الليل مفزعا لا يطمئن ، قد بث عليه الكلاب كلابه لتطارده ثم نشبـت المعركة بينه وبين الكلاب وانتهت بفوز الثور الذي استطاع أن يطعن الكلب بقرنه طعنة قاتلة ، أخذ الكلب على أثرها يتلوى وينقبض من شدة الألم والوجع . ولما رأت الكلاب الأخرى هزيمة رفيقها أخذت تنسحب الواحد وراء الآخر وتستسلم عاجزة .

---

(١) السفود : حديدة يشوى بها ، الشرب القوم يشربون ، المفتاد . مكان شي اللحم .

(٢) فظل . أي الكلب ، يعجم : يعض ، الروق : القرن

(٣) واشق : كلب آخر . اقعاص صاحبه : موت صاحبه المقتل : الدية ، القود : القصاص

هذه الصورة التي يرسمها النابغة لناقته هي نفس الصورة التي يرسمها العربي البدوي لنفسه ، فالعربي في مجابهته للطبيعة لا بد أن يناضل ، ولا بد أن يحارب ولا بد أن ينتصر . وما صورة الناقة في الشعر القديم إلا رمز لهذا المعنى من النضال من أجل الحياة . إنها صورة أخرى لدفعة الحياة التي تقود العربي القديم في كل تفكيره وسلوكه . فإذا كانت طبيعة الحياة الصحراوية الجافة الفقيرة تعوق انطلاقة العربي . فليس أمامه للخلاص من هذه العوائق إلا طريق الإرادة الحية ، وتدريب هذه الإرادة على مغالبة الصعاب والانتصار عليها ، ومن ثم سادت لدى العرب القدماء هذه القوة الحيوية أو سمها إذا شئت قوة الحياة التي أملت إرادتها على الجسد والفكر على السواء ، ووجهت حياة هؤلاء القوم نحو تحدي الطبيعة بإرادة قوية وبحزم وبطولة : إرادة لا تعرف الضعف ولا تستسلم للهزيمة ، إرادة تقاوم وتقاوم حتى الموت .

ولقد ساعدهم على هذا مذهبهم في التفكير العقلي المباشر والمرتبط بالواقع وبالمصير . كما هداهم هذا التفكير العقلي إلى إدراك الوسيلة التي تبصرهم بأيسر الطرق وأقربها إلى طبيعة الحياة التي يعيشونها . كما أن عقيدتهم عن الموت ، وإيمانهم بحتميته كانت هي الأخرى من العوامل التي ساعدت على أن يتجهوا هذا الاتجاه الواقعي النابع من الإيمان بسياسة الأمر الواقع والتفكير العقلي المباشر . أدركوا أن الموت حقيقة لامراء فيها ، ولم يجادلوا في هذه الحقيقة أو يتمردوا عليها . كما لم يهتموا كما اهتم قدماء المصريين بما بعد الموت . فإذا كان قدماء المصريين قد اعتبروا الموت امتدادا لحياة أخرى أو استمرارا للحياة الأولى فبذلوا جهدا كبيرا في العمل من أجل الحياة الثانية ، فإن العرب كانوا أكثر واقعية عندما أدركوا أن الموت نهاية كل حي ، وعندما جعلوا اهتمامهم ينصرف إلى الحياة الحاضرة ، ونظرة واحدة إلى القبر الذي صوره طرفة في معلقته والقبور التي شيدها قدماء المصريين تكفي لإبراز الفرق بين نظرة العرب للموت ونظرة قدماء المصريين له ، يقول طرفة بن العبد :

كَرِيمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ في حياتِهِ ... سَتَعْلَمُ إنْ مِتْنَا غداً أيُّنَا الصَّدِي (١)
أرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمَالِهِ ... كَقَبْرِ غَوِيٍّ في البَطَالَةِ مُفْسِدِ (٢)
تَرَى جُثْوَتَيْنِ من تُرَابٍ عَلَيْهِمَا ... صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيحٍ مُنَضَّدِ (٣)
أرَى المَوْتَ يعتامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِي ... عَقِيلَةَ مالِ الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ (٤)
أرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ ... وما تَنْقُصِ الأيَّامُ والدَّهْرُ يَنْفَدِ (٥)
لَعَمْرُكَ إنَّ المَوْتَ ما أخْطَأَ الفَتَى ... لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنْيَاهُ باليَدِ (٦)

فإذا تركنا البيتين الأولين و نظرنا إلى البيت الثالث نجد أن طرفة في تجسيده للموت على هذه الصورة يرينا النهاية التي تنتظر كل حي ، فيضعنا أمام كومة من تراب عليها حجارة عراض ، والذي يزيد من واقعية الصورة وواقعية نظرة طرفة للموت ما يضيفه طرفة للصورة من سخرية عندما يجعل نهاية البخيل المتشدد بماله لا تزيد شيئاً عن نهاية الغوي المفسد للمال ، فكلاهما سينتهي إلى هذه الكومة من التراب . ثم أين هذا القبر من قبور قدماء المصريين التي كانت تحفل بكل أعمال الفن والعمارة والهندسة والتي لم تكن مجرد تكريم للموت بقدر ما هي إعداد لما بعد الموت حيث تعود الحياة للجسد بعد قليل ، فينهض الميت فإذا طعامه وشرابه إلى جواره ، وإذا كل شيء حوله يشير إلى أن الموت مجرد رقدة قصيرة مؤقتة أشبه بتلك التي نرقدها عقب يوم مجهد بالعمل في حياتنا هذه ، من أجل هذا بذل

(١) الصدي : العطشان .
(٢) النحام – الحريص على الجمع والمنع – والغوي – الضلالة .
(٣) الجثوة – الكومة من التراب . صفائح صم : حجارة : عراض صلاب .
(٤) يعتام : يختار . والعقائل : كرائم المال ، الفاحش المتشدد : البخيل المتشدد .
(٥) شبه البقاء بكنز ينقص كل ليلة .
(٦) ما أخطأ الفتى – في مدة إخطائه للفتى – الطول – الحبل الذي يطول للدابة فترعى فيه .

قدماء المصريين جهودا جبارة في بناء الأهرام ، وصرفوا وقتا كبيرا في الإعداد لما بعد الموت . أما العرب فالواقع القريب والحياة الحاضرة هي شغلهم الشاغل وهي مجال تفكيرهم وإليها ينصرف جهدهم ونشاطهم.

وإذا تركنا صورة القبر وما يوحي به من إحساس،وانتقلنا إلى أبيات طرفة السابقة استطعنا أن نرى كيف تجسد إيمانهم بحتمية الموت وعلى الأخص في البيت الأخير الذي صور فيه طرفة الموت بالحبل القابض على أعناقنا منذ ولادتنا ، ومهما أطال لنا الموت في هذا الحبل ، وأيا ما كان الوقت الذي سيمنحه إيانا لنعيش في هذه الدنيا فإن الطرف الآخر لهذا الحبل دائما في يد الموت . وهو قادر في أي لحظة على أن يشده فنسقط السقطة الأخيرة . وهكذا لن يفلت من الموت أحد ما دام صاحب الأمر آخذا بطرف الحبل في يده . وما دام الطرف الآخر معلقا بأعناقنا . وفوق ما في هذه الصورة من قدرة فنية على التصوير والتجسيد فقد أبانت عن إدراك هؤلاء لحقيقة الموت وإيمانهم بـه ، كما كشفت عن قصر هذه الحياة مهما طالت ، وبذلك أصبحت النتيجة الحتمية لهذا كله أن يستنفد الإنسان كل طاقاته ، وأن يستغلها جميعا في النضال من أجل البقاء . فلن يبلغ الإنسان ما يريد من الخلود إلا بقدر ما يحقق في هذه الحياة من أمجاد، وما يبلغ فيها من بطولات ، وما يظفر به من متاع . من أجل هذا قال طرفة.

كريمٌ يُرَوِّي نفسَه في حياته ستعلَمُ إنْ مِتْنا غداً أيُّنا الصَّدِي

ومن أجل هذا نفسه قال زهير :

ومَنْ هَابَ أسبابَ المنَايَا يَنَلْنَهُ وإنْ يَرْقَ أسبابَ السماءِ بِسُلَّمِ

وقال أيضاً :

وأعلمُ ما في اليومِ والأمسِ قبلَهُ ولكنَّني عن عِلْمِ ما في غدٍ عَمِ

رأيتُ المنايا خَبْطَ عشواءَ من تُصِبْ تُمِتْهُ . ومَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فيَهْرَمِ

ومن أجل هذا حرص قيس بن الحطيم أن يجعل كل همه أن يفرغ من تحقيق أهدافه جميعها حتى إذا أدركه الموت لم يكن في نفسه حاجة إلا وقد فرغ من أدائها . يقول :

متى يأتِ هذا الموتُ لاتُلْفَ حاجةٌ لنفسي إلا قَدْ قَضَيْتُ قضاءهـا
ثأرْتُ عَدِيًّا والخطيمَ فلَمْ أُضِعْ ولايةَ أشياخٍ جُعِلْتُ فِداءَها

وعلى الرغم من أن قطري بن الفجاءة شاعر إسلامي وأحد رؤوس الخوارج المشهورين فقد عبر عن هذه المعاني أعمق تعبير وأبلغه . فإن كان الإنسان غير قادر على بلوغ الخلود بطول العمر فلا أقل من أن يبلغه بما يسجله في الحياة من بطولات ، يقول :

أقولُ لَهَا وقَدْ طَارَتْ شَعَاعاً من الأبطالِ ويْحَكِ لَنْ تُرَاعِي[1]
فإنَّكِ لَوْ سألْتِ بقاءَ يومٍ على الأجلِ الذي لَكِ لَنْ تُطَاعِي
فصبراً في مَجَالِ الموْتِ صَبْراً فما نَيْلُ الخلودِ بمُسْتَطَاعِ
ولا ثَوْبُ البقاءِ بثَوْبِ عِزٍّ فيُطْوَى عَنْ أخِي الخَنَعِ اليَرَاعِ[2]
سبيلُ الموتِ غايةُ كلِّ حيٍّ فداعِيه لأهلِ الأرْضِ دَاعِي
ومَنْ لا يُعْتَبَطْ يَسْأَمْ ويَهْرَمْ وتُسْلِمْهُ المَنُونُ إلى انْقِطَاعِ[3]
وما لِلْمَرْءِ خيرٌ في حياةٍ إذا ما عُدَّ من سَقَطِ المتَاعِ[4]

---

(١) أقول لها : أقول للنفس . طارت شعاعا : طارت فزعا .
(٢) أخو الخنع : الذليل ، واليراع : الرجل الجبان .
(٣) يعتبط : يموت من غير علة .
(٤) سقط المتاع : الشيء الذي لافرق بين وجوده وعدمه ؛

وهكذا أكملت نظرة العربي إلى الموت الصورة التي بدأنا في تتبع خطوطها والتي تعاونت على إبرازها جملة عوامل : أهمها تلك البيئة الجغرافية التي سادت الجزيرة العربية ، وتلك الحياة الجافة الوعرة القاسية ، وذلك التفكير العملي المباشر . فوجهت هذه جميعها العربي نحو وحدة في الفكر ووحدة في الصراع . وخلقت هذه الشخصية الإنسانية التي من أبرز ملامحها الفداء والتضحية وحب الموت ومجالدة الحياة والعمل على استنفاد كل طاقة من أجل البقاء . واستطاع الإنسان العربي الجاهلي الذي يعيش بعمره هذا القصير مهما طال وإمكانات مجتمعه القاصرة والمحدودة أن يصور في شعره من البطولات ما قد يعجز عن تحقيقه إنسان الحضارة الحديثة . فجاء شعره كله معبرا عن هذه الصورة أكمل تعبير وأدقه . ومهما تنقلت في الشعر الجاهلي من الغزل إلى الوصف إلى الحرب إلى الفخر إلى تصوير المثل الأخلاقية إلى الموت فستجد دائما صورة واحدة تواجهك هي صورة الصراع بين الحياة والموت .

والذي نريد أن ننتهي إليه بعد هذا التحليل للحياة العربية من اجتماعية وجغرافية وفكرية هو أن ثمة وحدة تسود الشعر الذي كان أهم مظهر من مظاهر نشاطهم الفكري وحياتهم العقلية والفنية تلك الوحدة يمكنك تسميتها وحدة الصراع من أجل الحياة . ومن ثم فمن الممكن القول بأن في الشعر الجاهلي وحدة ، وأن في الشعر الجاهلي شخصية إنسانية واحدة لا تفتأ تطالعك بملامحها وقسماتها أينما وجهت بصرك .

على أن وحدة الشعر هذه التي كانت نتيجة طبيعية لوحدة الفكر والصراع والشخصية الإنسانية لا تعني أن القصيدة الشعرية القديمة ذات وحدة عضوية . فالفرق كبير بين وحدة الفكر التي تنبعث من حياة ذات أبعاد خاصة ، وبين وحدة القصيدة التي هي تجسيد للحظة شعورية وموقف نفسي واحد .

ومن أجل ما في الشعر الجاهلي من وحدة صراع ، ووحدة فكـــر ، ووحدة الشخصية العربية ظن بعض من يقرءون الشعر القديم ويحللون قصائده أن في القصيدة الجاهلية وحدة وأن هذه الوحدة متحققة في القصيدة القديمة وكل ما في الأمر أن الناس لا يرونها . أكد الدكتور طه حسين هذا الزعم وهو بصدد تحليله لمعلقة لبيد. وعلى الرغم من أن القراءة العميقة لمعلقة للبيد قد تنتهي بنا إلى التماس نوع من الوحدة هي وحدة الصراع بين الحياة والموت فإن هذه الوحدة قد لا تكون وحدة القصيدة بقدر ما هي وحدة الصورة العامة للحياة العربية قبل الإسلام. ولكي ننتقل من مجال التجريد إلى مجال التحديد فسنحاول تطبيق ما نقول على معلقة لبيد ذاتها :

يبدأ لبيد بن ربيعة معلقته كما هي العادة بالوقوف على الديار ووصف ما تبقى من آثارها بعد أن نزح عنها أصحابها . ونستطيع أن نقسم هـــذا المقطع الغزلي أو قل تلك المقدمة الطللية في معلقة لبيد إلى قسمين : قسم يقف فيه الشاعر عند الجانب الدرامي من هذه الدار محاولا الكشف عن مظاهـــر الخراب والفناء ، وما أشاعته من إحساس بالوحشة والخواء ، ومن شعور بزوال الحياة التي كانت يوما ما روحا نابضا وجسما حيا وعالما مشحونا بالحياة والحركة والدفء ، فإذا كل هذا قد عفى عليه الزمن فتتحـــول الحياة إلى موت ، والحركة إلى سكون والدفء إلى برودة . وقسم آخر يقف فيه الشاعر عند صورة الحياة الجديدة التي آلت إليها الدار فقد تحولت بفعل الأمطار وبحكم الطبيعة وبدفعة الحياة وإرادتها إلى مسكن للوحش ، وتهيأ لهذا الوحش ما يريد من وسائل الحياة ، فاخضرت الأرض وأزهرت وعلت أشجار الجرجير البري في المكان كله ، وأتيح لهذا الوحش مـــن أسباب الحياة ما جعله يتكاثر ويتوالد ، فإذا كل شيء يتحول إلى نقيضه ، وإذا نبض الحياة يعود من جديد ، وإذا الحركة والخصوبة والنماء تقف جنبا إلى جنب مع سكون العدم ووحشته وخوائه. ويتمثل القسم الأول من

الصورة في الأبيات الثلاثة الأولى ثم في الأبيات : الثامن والتاسع والعاشر والحادى عشر .

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا ... بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا (١)
فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا ... خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلَامُهَا (٢)
دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا ... حِجَجٌ خَلَوْنَ : حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا (٣)

ففي هذه الأبيات الثلاثة الأولى تطالعك صورة الدار وقد امحت معالمها أو كادت ، وخلت الأرض من قاطنيها وسادت الوحشة المكان كله ، وتغيرت رسوم هذه الدار . على أن التغير الذي لحقها لم يطمس جميع ملامحها فقد كشفت السيول التي تساقطت عليها عن بعض الآثار المتناثرة هنا وهناك ، وبدت تلك الآثار أشبه ما تكون بالكتابة المنقوشة على الحجر ، ثم يعود الشاعر في البيت الثالث إلى تصوير الزمن الذي مضى على هذه الديار منذ فصل عنها أهلها ، فقد مرت أعوام وأعوام بأيامها ولياليها وشهورها وفصولها . وعلى الرغم من أن صياغة البيت قد توحي بتقرير حقيقة ، فإن وراء هذه الحقيقة ما وراءها من الإحساس بالزمن الذي يأتي على كل شيء ، والذي هو كفيل أن يحول المنازل الآهلة بسكانها إلى آثار مبعثرة متناثرة وإلى خواء ووحشة .

ثم يأتي القسم الثاني من هذه الأبيات حين يلتفت الشاعر حوله مسرة

---

(١) المحل من الديار ما حل فيه لأيام معدودة ، والمقام منهما ما طالت الإقامة فيه تأبد : توحش . الغول والرجام : جبلان .

(٢) المدافع أماكن يتدفع عنها الماء من الربى . والريان : جبل معروف . الوحي . الكتابة والسلام . الحجارة .

(٣) تجرم : انقطع ، يقصد بالحلال أشهر الحل والحرام الأشهر الحرم .

أخرى فيجد أن هذا الزمن نفسه الذي يأتي على كل شيء هو ذاته الذي استطاع أن يغير وجه الأرض ، وأن يخلق من السكون حركة ومن الموت حياة فهذه الفصول المتعاقبة والتي مرت على هذه الديار منذ ارتحل عنها أهلها قد منحت هذه الأرض من حرارة الشمس وأنواء الربيع وغزارة الأمطار ، واختلافها في الليل والنهار ما هو كفيل بأن يخلق الحي من الميت فأخصبت الدار بعد موت وانتشر فيها العشب وعلت فروع الجرجير البري وسكنتها الظباء والنعام ذوات الأطفال ، وشعرت هذه بالاستقرار فباضت النعام وولدت الظباء ، وأقامت الأبقار ذوات العيون الواسعة الجميلة على أولادها ترضعها . وتكاثرت الأولاد حتى صارت قطعانا تملأ المكان كله.

رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُــومِ وصَابَها وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُها فَرِهَامُها[1]
من كلِّ سَــارِيَةٍ وغَــادٍ مُدْجِنٍ وعَشِيَّةٍ مُتَجَــاوِبٍ إِرْزَامُهــا[2]
فعَلا فُــروعُ الأَيْهُقَــانِ وأطفلتْ بالجَلْهَتَيْنِ ظِبَــاؤُها ونَعَامُهــا[3]
والعِينُ ساكِنَــةٌ عَــلى أطلائهــا عُوذاً تأجَّــلُ بالفَضَاءِ بِهامُها[4]

والشاعر على الرغم مما يراه أمامه من صورة الحياة الجديــدة متعلق بالذكرى يرجع البصر مرة أخرى في كثير من الحسرة إلى صورة الــدار الدارسة التي كشفت السيول عن بعض معالمها وأمام هذه البقايا التي أظهرتها الأمطار ، والتي هي بمثابة الحروف المكتوبة على صفحة كتاب أبلاه الزمن

---

(١) مرابيع النجوم : الأنواء الربيعية . الودق : المطر الجود : المطر التام، والرهام المطر اللين .
(٢) السارية : السحابة الممطرة ليلا ، المدجن السحابة الداكنة ، والإرزام : التصويت.
(٣) الأيهقان : الجرجير البري ، الجلهتان : جانبا الوادي .
(٤) العين : البقر الواسعات العيون ، والطلا ولد الوحش. العوذ: الحديثات النتائج . تأجل صارت قطيعا .

يقف الشاعر ليستنطق الحجر ، عساه أن ينبئه بخبر عن هؤلاء الذين ارتحلوا فيثلج صدره أو يطفيء شيئاً من لواعج شوقه وحنينه . ولكن هيهات للحجر أن ينطق وهيهات لهذه النفس أن تجد شفاءها في سؤال للحجر لا يجدي ولا ينفع . فيالخيبة الأمل ! ويالضيعة الرجاء !

وجَلاَ السيولُ عن الطلولِ كأنها زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها(١)
أو رَجْعُ واشمةٍ أُسِفَّ نُؤُورُها كِفَفاً تَعَرَّضَ فوقهنَّ وِشامُها (٢)
فوَقَفْتُ أسألُها : وكيفَ سُؤالُنا صُمّاً خَوالِدَ ما يَبِينُ كَلامُها(٣)

ثم انظر بعد ذلك إلى هذا البيت الذي يكشف عن الألم المكتوم في صدر الشاعر عندما يقع على الحقيقة المرة ، وعندما لا يجد أمامه إلا الحجارة وإلا النؤى وقد كان المكان يوما ما يعج بحرارة الحب ودفء الحياة ثم انظر إلى إحساس اللوعة الذي يخلعه الشاعر على النؤى والثمام اللذين يشعران بمثل ما يشعر به الشاعر من لوعة الحنين وألم الفراق عندما غادرهم أهل هذه الدار وارتحلوا :

عَرِيَتْ وكانَ بِها الجميعُ فأبكَروا مِنْها ، وغُودِرَ نؤيُها وثُمامُها(٤)

وكان من الطبيعي وقد انتقل الشاعر بوجدانه إلى الماضي أن يتذكر لحظة الوداع حيث تتركز فيها دائما مشاعر الحنين والحب ومعاني الوفاء وتتجمع فيها جملة من الانفعالات المرتبطة بإحساس الإنسان بقسوة الحياة حين تفرق بين الأصدقاء والمحبين تحت ضغط ظروف قاهرة لا يملك لها الإنسان دفعا . ومن ثم فإن تصوير الشاعر للحظة الوداع هنا مرتبط ارتباطا كاملا بالموقف النفسي العام الذي صدر عنه منذ بدأ في تصوير بقايا الديار

---

(١) الزبر جمع زبور وهو الكتاب .
(٢) الإسفاف الذر . الكفف الدارات .
(٣) الصم : الحجارة الصماء .
(٤) النؤى : حيز يحفر حول الخيمة لينصرف إليه الماء — الثمام ضرب من الشجر رخو .

إنها قصة الحياة ، فراقٌ فلقاء، ثم فراق فلقاء . والإنسان بين هذا كله وسط أمواج من العواطف والمشاعر هادئة حينا وصاخبة أحيانا : ينتقل من ذروة الفرح إلى حضيض الشقاء .

وحين يعود لبيد إلى لحظة الوداع لا يكاد ينسى منها شيئاً ، فهو يعيشها بكل وقائعها : فلن ينسى أبدا تلك اللحظة التي صعدت فيها النساء إلى هوادجهن كأنهن الظباء فدخلن الكناس ، ولن ينسى ذلك الإحساس الذي غمره عندما شاهد صديقاته وهن يتحملن جماعات فأحس بما ينبعث من عيونهن من عطف ورقة ، وبما تفيض به وجوههن من مشاعر الحنان والحب ، بل إن صوت الهوادج وهي تهتز ساعة التحميل ما يزال يرن في أذنه .

شاقَتْكَ ظُعْنُ الحيِّ حينَ تحمَّلُوا   فتكنَّسُوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُها [1]
مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ   زَوْجٌ عليهِ كِلَّةٌ وقِرامُها [2]
زُجَلاً كأنَّ نِعاجَ تُوضِحَ فَوْقَها   وظِباءَ وجْرَةَ عُطَّفاً أرْآمُها [3]

ثم تأتي بعد هذا لحظة تحرك القافلة واندفاعها في السير ، تلك اللحظة الرهيبة التي تبلغ عندها مشاعر اللهفة أقصاها حتى ليكاد يحس المحب أن جلده ينتزع منه ، حين يرى ركب حبيبته يغادر المكان وهو واقف مسلوب الإرادة لا يملك أن يغير من الأمر شيئاً ، ولو كان الأمر بيده لحال دون

(١) الظعن جمع الظعون ، وهو البعير الذي عليه هودج وفيه امرأة وقد يكون جمع ظعينة وهي المرأة الظاعنة مع زوجها . تكنسوا : دخلوا الكناس وهو مسكن الظبي قطنا : جماعات .
(٢) المحفوف . الهودج المحفوف بالثياب . العصي : عيدان الهودج . الزوج الثياب والكلة ستر رقيق والقرام الستر .
(٣) الزجل الجماعات . عطفا أرءامها : الحانية على أولادها .

وقوع هذا الفراق ، ولكن لاحيلة فيما لا بد من وقوعه . ثم انظر كيف استطاع لبيد أن يجسد تلك اللحظة فيما صور من حركة الركب حسين دفع في طريقه ، وسارت الظعائن وقد اختلط بها السراب ، وأخـــذت تتلاشى عن النظر شيئاً فشيئاً حتى انتهى بها الأمر إلى أن صارت أجزاء من الوادي ، وذلك حين اهتزت صورة الركب في عينه بعد أن ابتلعه الطريق فلم يَعد يميز الرائي بين الظعائن وبين منعطفات الوادي وأشجاره .

حُفِزَتْ ، وزَايَلَها السَّرابُ كأنَّها   أجْزاعُ بيشةَ أثْلُهـــا ورِضَامُها[1]

وبهذا البيت الأخير ينتهي المقطع الغزلي من معلقة لبيد . فإذا رجعنا إلى تتبع ما جاء في هذا المقطع من صور ومشاعر وكلمات ،وحاولنا أن نربط بينها وبين الموقف النفسي العام ، وأن نتلمس من خلال ذلك الانفعال السائد الذي أمكنه أن يغمر القطعة كلها ، وأن يسيطر على كلماتها وصورها فسوف نجد كل شيء أمامنا يرمز إلى الإحساس بالصراع بين الحياة والموت ذلك إذا جاز لنا أن نترك المعنى الظاهري لحظة لنستبطن الإحساس الداخلي للشاعر وموقفه من الحياة . وذلك من خلال تتابع الصور في هذا المقطع الغزلي بقسميه اللذين أشرنا إليهما سابقا . فصورة العدم التي ترمز لها الدار الدارسة تقف جنبا مع صورة الحياة النامية المزدهرة التي تحولت إليها الدار بعد أن سكنها الوحش وبعد أن مكنته الحياة من إنجاب هذه الذرية النابضة بالحياة والحركة من الظباء والنعام والبقر . وإذا كانت صورة اللهفـــة والإحساس بلوعة الفراق قد غطت على الجانب الآخر من الصورة فغمرت الجو كله بغلالة من الحزن فإن ذلك لا ينفي — ما تحسه من دفعة الحيـــاة وإرادة البقاء التي ظهرت جلية واضحة فيما بعد المقطع الغزلي من أبيات .

---

(١) حفزت : دفعت . وزايلها السراب : لاحت خلال قطع السراب الأثل شجر ضخم الرضام الحجارة العظام .

وإذا كان الحزن قد غمر الشاعر عندما أحس بمعاني الزوال والفراق والعدم فقد أعقبت هذه الموجة من الحزن موجة أخرى أمكنها أن تشد من عزيمة الشاعر وأن تدفعه إلى مجابهة الواقع في كثير من الحزم والقـوة وإرادة البقاء والانتصار على الحياة .

تظهر لنا تلك الموجة العاطفية الجديدة عندما يرى الشاعر ألا سبيل إلى الاسترسال في هذا الحنين الذي لا طائل تحته ، وعندما يجد أن التعلق بامرأة أمعنت في الفراق وأوغلت في الرحلة والانتقال من مكان إلى آخر أمـر لايجدي عليه فتيلا بل هو ضرب من الحمق وخطل من الرأي . وإذاالشاعر يحاول ما استطاع أن يقاوم الشعور بالهزيمة ، وأن يمضي في طريق الحياة بخطى ثابتة مرة أخرى :

بَلْ ما تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارَ وقَدْ نَأَتْ ... وتَقَطَّعَتْ أسبَابُها ورِمامُهـا
مُرِّيَّةٌ حلت بفيد وجاورت ... أهلَ الحِجازِ فأيْنَ مِنْكَ مَرَامُها[1]
بمَشارِقِ الجَبَلَيْنِ أو بمُحَجَّرٍ ... فتَضَمَّنَتْها فَرْدَةٌ فرُخَامُها[2]
فصُوَائِقٌ إنْ أيْمَنَتْ فمِظَنَّةٌ ... فيها وحافُ القَهْرِ أوطلخامها[3]
فاقْطَعْ لُبانَةَ من تعرَّضَ وصْلُهُ ... ولشرُّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها[4]
واحبُ المُجَامِلَ بالجزيل وصرمُه ... باقٍ إذا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قِوَامُها[5]
بِطَلِيحِ أسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنها ... فأحْنَقَ صُلْبُهـا وسَنَامُهـا[6]

(١) مرية : منسوب إلى مرة وفيد بلدة معروفة .
(٢) يعني بالجبلين جبلي طيء أجأ وسلمى . والمحجر جبل آخر ، وفردة جبل منفرد ورخام أرض متصلة بفردة .
(٣) صوائق موضع معروف باليمن وكذلك وحاف القهر وطلخام .
(٤) اللبانة الحاجة ، تعرض وصله تعرض للزوال — صرام الخلة قطاعها .
(٥) الصرم القطيعة ، والظلع الزيغ والميل .
(٦) الطليح : المعيى من كثرة الأسفار — أحنق صلبها : ضمر .

فالشاعر الأبيات السابقة يصحو فجأة على الحقيقة — فيجد نفسه قد أسرف في الحنين وتعلق بالذكرى ، حتى كاد ذلك الحنين وتسلك الذكرى أن يملكا عليه أمره كله ، في الوقت الذي هجرته فيه صديقته نوار وأمعنت في الهجرة ، وقطعت كل ما بينها وبينه من صلات بل لقد بلغ من قطيعة هذه المرأة له أنها لم تنته عند مكان معلوم فقد حلت بفيد وجاورت أهل الحجاز ، ولو أنها وقفت في هجرتها وانتقالها عند هذين لهان الأمر ، ولكن الذي زاد الأمور تعقيدا أنها ما كادت تحل بهذين المكانين حتى تركتهما إلى مشارق الجبلين ، بل يغلب على الظن أن تكون عند نزولها بهذين المكانين قد ترددت على فردة ورخام وهما أرضان متصلان بجبلي أجأ وسلمى ، ومن يدري ؟ لعلها أن تكون قد تركت كل هذه الأماكن وانحدرت نحو اليمن ، وإذا صح أن يكون المطاف قد انتهى بها إلى أرض اليمن فأغلب الظن أن تكون قد حلت بصوائق أو عرجت على وحاف القهر أو طلخامها . وهكذا نرى الشاعر وقد فقد كل أسباب الاتصال بصاحبته لم يعد أمامه غير الظن أو الرجم بالغيب ، فهو على الرغم من أنه لا يعرف المكان الذي انتهت إليه أو استقرت فيه نراه يحدد الأماكن التي يحتمل أن تكون قد نزلت بها . على أنه وإن كان يدعي معرفة الأماكن التي تحل بها لا يستطيع أن يزعم بأنه على يقين مما يقول ، وإنما هي مجرد احتمالات .

ومهما يكن من شيء فإن الذي يريد الشاعر أن ينتهي إليه من هذه الأبيات هو انقطاع أمله في الاتصال بصاحبته التي أوغلت ، متعمدة ، في البعد عن صاحبها وأسرفت في القطيعة حتى لم يعد هناك ما يدعو الشاعر إلى الحفاظ عليها أو حتى في الاسترسال في حنين أو لهفة لاجدوى من ورائهما . بل لقد أصبح من خطل الرأي أن يتمسك الشاعر بعلاقة لم يعد لها وجود حقيقي فقد تقطعت جميع الخيوط التي تربطه بصاحبته وأصبح

التعلق بها ضربا من السفه على حد قول الأعشى :

أَرَى سَفَهاً بالمَرْءِ تعليق لبه ... بِغَانِيَةٍ خَوْدٍ مَتَى تَدْنُ تَبْعُدِ

ومن هنا عقد الشاعر العزم على أن يقطع صلته بنوار ، وأن يمضي في سبيله مجابها الواقع ومنتصراً عليه ، غير عابيء بكل ما يلاقيه من مظاهر التحدي فيقول في صرامة وحزم :

فاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وصْلُهُ ... ولَشَرُّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُهَا[1]
واحْبُ المُجامِلَ بالجَزيلِ وصَرْمُهُ ... باقٍ إذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قِوَامُهَا[2]
بِطَلِيحِ أسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً ... مِنْهَا فأحْنَقَ صُلْبُهَا وسَنَامُهَا[3]

وهنا ينتقل لبيد إلى القسم الثاني من معلقته وهو القسم الذي يصور فيه ناقته ، ولقد استطاع لبيد أن ينتقل من الغزل إلى وصف الناقة بشيء كثير من اليسر ، بل إن الانتقال إلى الناقة ليكاد يكون مع التدرج الذي سارت فيه أبيات القصيدة أمراً لا مفر منه ، ومن هنا جاء التحام القسم الأول الأول بالقسم الثاني من القصيدة على نحو لا نراه إلا لماما في القصيدة القديمة ، فقد عودنا أغلب الشعراء الجاهليين أن ينتقلوا من الغزل إلى وصف الناقة في غير تمهيد وبدون سبب مقبول على نحو ما رأينا عند النابغة في مطولته التي مطلعها :

---

(١) اللبانة : الحاجة — تعرض وصله : تعرض للزوال والانتقاض — ولشر واصل خلة صرامها أي شر من وصل صديقا أو حبيبا من قطعه .

(٢) واحب من جاملك وصانعك بالود والمحبة أما من ظلمت خلته ومال عن الصداقة فاقطع علاقتك به .

(٣) طليح أسفار الذي أعيته الأسفار (يعني الناقة) التي لم تترك الأسفار منها غير جسد ضامر لكثرة تنقلها وارتحالها .

يادَارَ مَيَّةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ أقْوَتْ وطَالَ عَلَيْها سَالِفُ الأَمَدِ(١)

فنرى الشاعر يقطع كلامه وينقل من وصف الديار إلى وصف الناقة بطريقة مفاجئة . فبعد أن يفرغ من الأبيات الستة الأولى التي وصف فيها بقايا الديار بعد أن هجرها أصحابها ، وبعد أن صيرتها الأيام أثرا بعد عين ، وحولها الزمن إلى مصيرها المحتوم ، وأخنى عليها الذي أخنى على لبد يقول :

فَعَدِّ عَمَّا تَرَى إذْ لا ارتِجَاعَ لَهُ وانْمِ القُتُودَ على عَيْرَانَةٍ أُجُدِ(٢)

وهكذا ينتقل النابغة إلى الناقة بطريقة تجعلك تحس بسلطان التقليد وصرامته حتى ليخيل إلى القارىء أحيانا أن الشاعر في انتقاله من غرض إلى غرض إنما يلبي حاجة التقليد المفروض على بنية القصيدة القديمة أكثر من تلبيته لحاجة في نفسه يريدأن يفرغ منها أو يشفيها . ومن هنا ثارت المناقشات حول الانتقال المبتور بين أقسام القصيدة القديمة وأسبابه . ومن هنا أيضا أفسحت القصيدة القديمة المجال أمام النقد الحديث للكلام عن تمزق أوصال القصيدة ، وتفكك أقسامها. وعلى الرغم من أن الانتقال إلى الناقة في القصيدة القديمة كان نوعا من التفريج من إصر الحيبة التي انتابت الشاعر عندما وقف على الديار الخاوية ، وعلى الرغم من أن بعض القصائد القديمة قد أفصحت عن هذه الحقيقة على نحو ما فعل الحارث بن حلزة اليشكري عندما ذكر أن ركوبه لناقته هو سبيله للتعزية عن فجيعته في صاحبته والتسلية عن همومه بفقدانها إذ يقول :

---

(١) أقوت : خلت .
(٢) وانم القتود على عيرانة : ضع عيدان الرحل على ناقة تشبه العير .

غَيْرَ أَنِّي قَـدْ أَسْتَعِينُ على الهـمِّ إِذَا خَفَّ بالثَّـوِيِّ النَّجَـاءُ (١)
بِزَفُـوفٍ كَأَنَّهـا هِقْلَــةٌ أُمُّ رِئَـالٍ دَوِّيَّــةٌ سَقْفَاءُ (٢)

نقول على الرغم من أن الانتقال من الغزل إلى الناقة في القصيدة القديمة قد كان أمرا تدعو إليه طبيعة الأشياء ، فالشاعر نفسه راكب ومرتحل ومار بالديار وعابر ، والرحلة نفسها بعد الوقوف على الديار أمر مفروغ منه فهي السبيل الوحيد للتعزية والتسرية مما أصاب الشاعر من هموم .

نقول على الرغم من هذه الحقائق التي قد تفسر لنا الأسباب التي دعت إلى الانتقال من الغزل إلى وصف الناقة فإن الشعراء كانوا كثيرا ما ينتقلون إلى الناقة بطريقة مبتورة ومفاجئة . وقد يعزى بعض هذا الانتقال المفاجيء المبتور من الغزل إلى وصف الناقة إلى كراهية الشاعر القديم للاسترسال في الحنين والبكاء على الحبيبة ، وإذا كان البدوي في الجاهلية يعد ذلك ضربا من الجهل وسفها من الرأي لايليقان به ، وحتى إذا كان لا بد من الوقوف على الديار والبكاء عليها والحنين إلى أصحابها فلا ينبغي أن يصرف ذلك الشاعر عن هدفه الأصلي الذي هو السعي نحو المجـد ، وحث الخطى في طريق الحياة بصبر وعزم . ومن أجل هذا يمكننا أن نفهم لماذا قطع النابغة الغزل في مطولته وانتقل منه سريعا إلى ناقته في بيته الذي أشرنا إليه سابقا والذي يقول فيه :

فَعَدِّ عَمَّا تَرَى إِذْ لا ارْتِجَاعَ لَـهُ وانْمِ القُتُودَ عَلَى عَيْرانَةٍ أُجُـدِ

---

(١) الثوى المقيم . النجاء المسرعة في السير .

(٢) الزفوف النعامة السريعة ، الهقلة : النعامة الرأل ولد النعامة — والدوي المنسوب إلى الدو وهو المفازة سقفاء عالية .

وعلى ضوء هذا يمكننا كذلك أن نفهم بيت الأعشى :

أَرَى سَفَهاً بالمَرْءِ تَعْلِيقَ لُبِّهِ بِغَانِيَةٍ خَوْدٍ مَتَى تَدْنُ تَبْعُدِ

ولعل هذا أيضاً هو الذي دفع الأعشى إلى أن يخاطب صاحبته سمية التي رحلت غاضبة من غير عذر تبديه على هذا النحو الصارم في قوله :

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً أَجْمَالَهَا غَضْبَى عَلَيْكَ ، فَمَا تَقُولُ بَدَا لَهَا
هَذَا النَّهَارُ بَدَا لَهَا مِنْ هَمِّهَا مَا بَالُهَا بِاللَّيْلِ زَالَ زَوَالُهَا
سَفَهاً ، وما تَدْرِي سُمَيَّةُ وَيْحَهَا أَنْ رُبَّ غَانِيَةٍ صَرَمْتُ وِصَالَهَا

ومع ذلك ، فنحن مع تقريرنا وفهمنا للأسباب التي جعلت وصف الناقة يأتي من حيث ترتيب أجزاء القصيدة بعد الوقوف على الديار والبكاء عليها ، ومع إدراكنا للأسباب التي قد يعزى إليها الانتقال المفاجيء أو المبتور من المقطع الغزلي إلى وصف الناقة ، فإننا نرى ضرورة الإشارة إلى أن معلقة لبيد قد استطاعت أكثر من غيرها أن تهيء للانتقال من الغزل إلى وصف الناقة بطريقة جعلتنا لا نحس بالفجوة التي كثيرا ما اعترضت القارىء وهو يتابع القراءة في القصيدة القديمة متنقلا فيها من غرض إلى غرض .

فها هو ذا لبيد بعد أن عقد العزم على قطع علاقته بنوار يجد كل شيء يدعوه إلى ركوب ناقته والانتقال بها حيث يشاء . وما دامت نوار قد أعرضت عنه فلا أقل من أن يقابلها إعراضا بإعراض . وكيف لا ، وهو أكثر منها قدرة وأمضى عزما وأقوى على مواجهة الواقع في عزم وتصميم

أَوَ لَمْ تَكُنْ تَدرِي نَوَارُ بِأَنَّنِي وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُهَا

هل هناك غير الناقة وسيلة لوصل الحبائل أو قطعها ، فليركب إذن

ناقته وليمض بها ضاربا صفحا عن الماضي ، متخطيا كل ما يحول دون انطلاقه .

وهنا نأتي إلى القسم الثاني من معلقة لبيد حيث يجد القارىء نفسه أمام أكثر أجزاء القصيدة إمتاعا ، وأشدها تأثيرا بما تحمله من قدرة صاحبها على الإيحاء بالصورة والرمز ، والاستعانة باللغة وعناصرها في خلق جو نفسي محدد ، بحيث يجد القارىء نفسه أمام رؤية واحدة تريد أن تسيطر على الصورة الكلية المقطعة . ويحس القارىء أن جوا أو عالما نفسيا خاصا يريد أن يفرض نفسه عليه ، فلا يملك إلا أن يتبعه مستمتعا به مشدودا إليه بل إن القارىء ليتهم نفسه بالتقصير ، وهو محق في هذا الاتهام ، لو أنه وقف أمام هذه القوى الإيحائية موقف القارىء الذي يكتفي بالنظرة العابرة أو السطحية ، والذي يقف في قراءته للشعر عند المعنى المباشر أوالقريب فلو أن الشاعر كان قد اكتفى بتصوير ناقته بالسحابة الصهباء التي خف مع الجنوب جهامها ووقف عند حدود هذه الصورة الجزئية أو ما يشابهها لجاز في هذه الحالة أن نهتم في قراءتنا لهذه الصورة الجزئية بما يكون فيها بين المشبه والمشبه به ، ولقلنا إن هدف لبيد هو تشبيه سير ناقته بسرعة السحابة الحمراء التي أسقطت ماءها فهي أخف وأسرع ذهابا وحركة من غيرها. ولكن الشاعر لم يشأ في تصويره لناقته أن يقف عند تلك المقطعة المحددة الثابتة ، بل جاوزها إلى خلق عالم خاص تآزرت في تكوينه جملة من الصور يجمعها خيط واحد يسهل على القارىء مع شيء من إمعان النظر أن يحققه ويمسك به .

من أجل هذا أبحنا لأنفسنا أن نتخذ في تفسيرنا لهذا الشعر منهجا آخر غير المنهج الذي اعتاد قراء الشعر القديم أن يتخذوه ، فهم يكتفون في شرحهم للقصيدة وتفسيرهم لأبياتها بالمعنى الظاهري القريب ، ولقد يحق لهم أن

يسلكوا هذه السبيل لو أن ما بين أيديهم من الشعر يقف عند هذه الحدود القريبة الجزئية ، أما إذا كان في القصيدة من وسائل الإيحاء والتعبير ما يمكننا من الوصول إلى أبعاد أخرى فلا يجوز أن نكتفي في قراءتنا للقصيدة بالمنهج التقليدي وحده .

وإذا كان المنهج الذي اخترناه لدراسة هذه القصيدة يقوم أساساً على دراسة الصور مجتمعة ، وعلى محاولة الكشف عن معنى أعمق من المعنى الظاهري فما ذلك لرغبة منا في إقحام منهج لا يمت بسبب وثيق إلى روح الشعر الذي ندرسه ، وإنما اتجاه القصيدة هو ذاتها وطريقتها في التصوير هو الذي يملي علينا هذا المنهج أو ذاك . وليس معنى هذا أن كل ما بين أيدينا من صور في هذه القصيدة من هذا النوع الذي يحتاج إلى الكشف عن بعد ثان أو ثالث ، فمن الجائز أن نلتقي بكثير من الصور التي لا تحتمل في تأويلها غير المعنى القريب ، عندئذ يكون من التعسف أن نذهب في تأويلها إلى أبعد مما تحتمل . ومرد الأمر دائماً للسياق الذي بين أيدينا وطريقته في التصوير .

ودليلنا على ذلك أننا في مواجهة هذا القسم من المعلقة نجد الشاعر قد صور ناقته في صور ثلاث : الأولى منها من هذا النوع التقريري الذي يقف عند حدود المشاكلة والمشابهة بين طرفي التشبيه ، ولا يتجاوز ذلك إلى إشاعة جو نفسي خاص . من أجل هذا جاء تفسيرنا لها محدودا بقدرتها ومدى ما فيها من إمكانات . تلك هي تشبيه الناقة بالسحابة الحمراء التي خف مع الجنوب جهامها . فكان كل ما يريده الشاعر من هذه الصورة هو تشبيه سرعة الناقة في سيرها بسرعة السحابة الحمراء التي أسقطت ماءها فأصبحت بذلك أخف وأسرع من غيرها . ولكننا عندما ننتقل إلى الصورة الثانية التي يصور فيها لبيد ناقته بالأتان الوحشية فإننا نجد أنفسنا أمام نوع آخر من الصور الثالثة التي يعمل على إشاعة جو نفسي خاص . وكذلك

الحال في الصورة التي يصور فيها لبيد ناقته بالبقرة المسبوعة التي أكل السبع ولدها والتي تكشف لنا عن قصة من قصص الصراع الدامية في مجابهة تحديات الحياة والطبيعة ومحاولة التغلب عليها . وطبيعي أن يكون منهجنا في دراسة الصورتين الأخيرتين غير منهجنافي دراسة الصورة الأولى،وإلا فإننا نكون قد أفقدنا ما في ألفاظ الصورتين الأخيرتين من إيحاءات رمزية. هذا فضلا عما تتعرض له هذه الطريقة من أخطاء أخرى قد تحجبنا عن الحقيقة ، أو تحول بيننا وبين إدراك ما وراء الصورة من إحساس داخلي قد يكون له دوره في إبراز اللاوعي الفردي أو الجماعي للشعر الذي ندرسه على نحو ما رأينا في صورة الدار وما رمزت إليه من عواطف إنسانية وفردية عميقة .

والآن فلنتتبع أجزاء الصورة الثانية من صور الناقة ، ولنحاول إدراك الجو العام الذي تنطوي عليه

لقد بدأ لبيد بتشبيه ناقته بالسحابة كما عرفنا ثم أتبع هذا التشبيه بتشبيه آخر يجعل فيه ناقته أتانا وحشية قد حملت من فحل شديد الغيرة عليها ، يلازمها أينما تذهب ، يطارد عنها الفحول التي تهاجمها ويتعرض من أجل ذلك لكثير من العنت والشدة . فعلى جسده من آثار العض والضرب ما غير لونه وأحاله إلى جسد مقشور من كثرة العض والكدم .

على أن هذه المعركة التي دارت بين هذا الفحل وبين غيره من الحمر الوحشية لم تصرفه عن العناية بالأتان . فقد حرص على أن ينأى بها بعيدا عن الأماكن التي تتعرض فيها لمطاردة الحمر الأخرى ، فيرتفع بها فوق الآكام والصخور ، وقد زاده شغفا بها وغيرة عليها ما رآه من عصيانها وتمنعها عليه وهي تجتاز هذه المرحلة بين الحمل والوحام وقد كانت من قبل سمحة طيعة . بعث هذا كله الشك في قلب الحمار فاعتلى بها مكانا

مرتفعا حتّى يتيسر له أن يرقب من هذا المكان كل من عساه أن يسكون مستترا أو مختفيا بأعلام الطريق من الصيادين ، وحتّى يجنب أتانه التعرض لأي خطر أو إصابة ، وحتّى يكونا معا منعزلين وبعيدين عن مزاحمة الفحول الأخرى ومضايقتها لهما .

وتظل الأتان وفحلها فوق هذه الربوات المرتفعة المعشبة سعيدين بهذه العزلة وبما يطعمان من نبات رطب ، وتمضي شهور الشتاء الستة وهما على هذه الحال من السعادة يكفيهما الرطب من النباتات عن طلب الماء ، فلم يكن بهما حاجة إليه . حتّى إذا انقضت شهور الشتاء الستة وحل الصيف وتحركت رياحه الحارة . وأصاب الشوك حوافر الأتان وفحلها لم يكن هناك مفر من التفكير في الماء ، فقد أصبح الآن ضرورة لا مناص منها . ويتشاور الأتان وفحلها في الأمر ويطول تشاورهما ولكنهما لا يلبثان أن ينتهيا في تفكيرهما إلى رأي محصد محكم فيعقدان العزم على الانطلاق بحثا عن مورد ماء .

وتدب فيهما دفقة الحياة من جديد . وتتملكهما إرادة واحدة . ويندفعان في سرعة الريح ، يتجاذبان معا في عدوهما نحو الماء غبارا كثيفا ممتدا كأنه الثوب ، أو كأنه دخان نار مشتعلة قد هبت عليها رياح الشمال فزادتها اشتعالا ، وخلط بها من الحطب الغض ما جعل دخانها يتكاثر ويمتد . على أن سعي الأتان وفحلها نحو الماء لم يصرفهما عن الحب فهما مايزالان على ما هما عليه من مودة ورحمة ، ولم يفتر حرص الفحل على أتانه وخوفه عليها حتّى أثناء العدو . فهو حريص على أن تظل الأتان أمامه فإن تأخرت عنه دفعها إلى الأمام خشية أن تتراخى عنه فيفقدها . وما يزالان كذلك حتّى يبلغا النهر الذي يريدان ، إلا أنهما في اندفاعهما نحو الماء ولهفتهما عليه يمضيان في هذا النهر حتّى ينتهيا فيه إلى عين ممتلئة بالماء فيشقاها فرحين بها ، وقد أحاطها غاب من القصب الكثيف المتجاور . على أن

بعض هذا القصب قد أحالته الرياح وصرعته ، أما بعضه الآخر فما يزال قائما .

أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاَحَـهُ … طَرْدُ الفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا (١)
يعلُو بهـا حَدَبَ الإكام مسحج … قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهـا وَوِحَامُهَا (٢)
بأحِزَّةِ الثَّلَبُوتِ يَرْبَـأُ فَوْقَهـا … قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفُهـا آرَامُها (٣)
حتى إذا سَلَخا جُمـادَى ستةً … جَزْءاً فطـالَ صِيامُهُ وصِيَامُها (٤)
رَجَعا بأمرهما إلى ذي مِـرَّةٍ … حَصِدٍ، ونُجْحُ صَرِيمـةٍ إبْرَامُها (٥)
ورَمَى دوابرَها السَّفَـا وتَهَيَّجَتْ … ريحُ المَصَايِفِ سَوْمُها وسِهَامُها (٦)
فتنَازَعا سَبِطاً يطـيرُ ظِـلالُـهُ … كدُخـانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُها (٧)
مَشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَرْفَجٍ … كـدُخانِ نارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُها (٨)
فَمَضَى وقَدَّمَها وكانَتْ عَـادَةً … منْهُ إذا هِيَ عَرَّدَتْ إقْدَامُهـا (٩)

---

(١) الممت الأتان : أشرف عليها باللبن ، وسقت : حملت ، الأحقب : البعير ، لاحه : غير لون جلده .

(٢) حدب الآكام : ما احد ودب من الصخور ، المسحج الخدش العنيف .

(٣) الأحزة : جمع حزيز وهو مثل القف ، وثلبوت : موضع بعينه ، ربأت القوم كنت ربيئة لهم ، القفر : الخالي — المراقب : الموضع الذي يقوم عليه الرقيب ، الآرام : أعلام الطريق .

(٤) جمادى : اسم الشتاء سمي به لجمود الماء فيه ، جزءا : صاما

(٥) المرة : القوة ، الحصد : المحكم ، والصريمة العزيمة .

(٦) الدوابر : مآخير الحوافر ، السفا : الشوك ، السوم والسهام شدة الحر .

(٧) تنازعا : تجاذبا ، السبط : الممتد الطويل .

(٨) مشمولة . هبت عليها ريح الشمال ، غلثت خلطت ، العرفج . ضرب من الشجر الأسنام : جمع سنام .

(٩) التعريد : التأخر والجبن .

فَتَوسَّطَا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصَدَّعَا مسجورة متجاورا قلامها[1]
محفوفةً وسْطَ الْيَرَاعِ يُظِلُّهَا مِنْهُ مُصَرَّعُ غَابَةٍ وقيامُها[2]

وبهذه الأبيات الأحد عشر تنتهي الصورة الثانية لوصف الناقة . وما نظن أن أحدا ممن يقرأ هذه الأبيات بقادر على أن ينصف الشعر القديم ويعطيه حقه مالم يقف عند هذه الصورة المتكاملة الأجزاء ويسأل نفسه: أجاءت قصة الأتان هذه التي رواها علينا لبيد مستعينا فيها بهذه العناصر التي جمعها الواحد إلى جوار الآخر لمجرد التصوير الخارجي لصفحة من حياة البادية ؟ وهل كان تشبيه الناقة بالأتان الحامل وما كان بينها وبين فحلها من علاقة حية ، وما كان بين الفحل وغيره من الفحول من صراع ، وما تردد في القصة كلها من معاني الغبطة بالحياة والتمسك بها والدفاع عنها ، هل جاء هذا كله من أجل التعبير عن سرعة الناقة ؟ وأنها في قوة احتمالها وقدرتها على السير والجرى أشبه بهذه الأتان وفحلها ؟ ألسنا نتجنى كثيرا على الشاعر وصوره إذا عاملنا هذه المقطعة الكاملة معاملتنا لصورة تقريرية مكونة من مشبه ومشبه به على نحو ما عاملنا به الصورة الأولى التي صور فيها لبيد ناقته بالسحابة الصهباء ؟ لا نشك في أننا حينما نذهب هذا المذهب في تفسيرنا لهذه الأبيات ، نغمط هذا الشعر الكثير من حقه علينا . وغني عن البيسان أن الصورة التي تكتفي بمجرد المقابلة بين طرفي التشبيه في بيت واحد غير الصورة التي تنأى عن الشيء وشبيهه وتخرج إلى آفاق أرحب ، وتنقل القارىء إلى أجواء نفسية غير محدودة بمدلولات الألفاظ الحرفية. إننا أمام صورة كهذه بحاجة إلى أن

---

(١) العرض : الناحية ، السرى ، النهر الصغير ، التصديع : التشقيق ، مسجورة : عين مملوءة ماء .

(٢) اليراع ، القصب ، والغابة ، الأجمة ، والمصرع : المصروع .

نتأمل الأبعاد الأخرى غير المباشرة التي تعمل الكلمات على إبرازها وذلك بتتبع أجزاء الصورة ، وإدراك ما ينطوي وراء هذه الكلمات من إحساس موحد .

إذا اقتنعنا بهذه المقدمات فسيكون من الخطأ الفاحش أن نتهسي في شرحنا لهذه الأبيات عند الحدود التي وقف عندها المفسرون السابقون الذين لم يروا فيها غير تشبيه ناقة لبيد بالسرعة والقدرة . وأنها إذا أطلقت ساقيها للريح فستكون في سرعتها كهذه الأتان وفحلها عندما انطلقا كالسهم الخاطف بحثا عن غدير ماء .

كلا إننا هنا أمام أتان حامل ، وفي هذا رمز للحياة والخصوبة والنماء والميلاد . ثم إننا هنا أمام علاقة حية بين أتان وفحلها يمثلان قصة الصراع من أجل الحياة ، ومن أجل بقاء النوع . ويستنفدان طاقتهما وجهدهما في تحقيق وجودهما ، وتقاوم إرادتهما الحية كل ما يعترض طريقهما من صعاب وعقاب . ثم يظفران في النهاية بالحياة بعد أن ينتصرا على كل ما تتحداهما به الطبيعة . وإلا فما الذي يدعو الشاعر إلى تشبيه ناقته بأتان حامل ؟ وما قيمة الحمل هنا وما مفهومه ؟ ثم ما الذي يدعوه إلى اتخاذ الأتان وفحلها محورا للقصة كلها ؟ ثم لماذا أوقفهما هذه المواقف بعينها : يقيمان معسا ستة شهور يرعيان الرطب من النبات ويتعاونان على تجنب المخاطر ، ويفكر أن بعد انقضاء الشتاء فيما ينتظرهما من ظمأ إذاهما مكثا في مكانهما جامدين لايسعيان ؟ أليس في هذا كله ما يلفت الذهن إلى ضرورة تتبع ما وراء هذه القصة من إيحاءات ؟ ثم بقي أن نسأل أنفسنا : ما علاقة هذا كله بوصف الناقة ؟ بل ما علاقة هذا كله بموقف الشاعر من الحياة ورؤيته لها ؟ ثم كيف استطاع وصف الناقة أن يرتبط على نحو ما بما ساد في وصف الدار من مشاعر ، وبما سيقوله الشاعر عن نفسه في القسم الأخير من القصيدة؟.

هذه وتلك أسئلة ينبغي أن تدخل في اعتبار الناقد ، نؤجل الإجابة عنها حتى ننتهي من تحليل القصيدة جميعها ، فما زال أمامنا الكثير الذي يحتاج إلى تفسير . ومن ثم فقد وجب أن نؤجل الإجابة عن علاقة هذه الأجزاء بالأجزاء الأخرى حتى ننتهي من تحليل القصيدة كاملة .

ولا يكتفي لبيد في وصف ناقته بهذا القسم الذي صور فيه ناقته بالأتان الوحشية والذي احتل من القصيدة أحد عشر بيتا ، بل أتبعه بقسم ثسان يصف فيه ناقته بالبقرة المسبوعة التي أكل السبع ولدها . وسنرى من تحليلنا لهذا القسم أن ليس ثمة تناقض بينه وبين القسم الأول كما زعم صديقنا الدكتور مصطفى بدوي في كتابه « دراسات في الشعر والمسرح » عندما قرر أن القارىء مضطر إلى الشعور بالتناقض العاطفي وانعدام الوحدة الشعورية بينها (١) .

على أن الذي دفع الدكتور بدوي إلى هذا الإحساس أنه فصل وصف الناقة عن القصيدة كلها . ولم يسلك المنهج الذي يكشف له عن الأبعاد الأخرى التي تنطوي وراء جميع أجزاء القصيدة . كما أنه لم يحاول وهو يتتبع موضوع الوحدة العضوية في القصيدة القديمة أن يلقي نظرة شاملة على الشعر الجاهلي كله ، وما يمكن أن يشتمل عليه من تعبير عن اللاوعي الجماعي . وما تنطوي عليه صوره من إيحاء بواقع الصراع الذي يجابهه إنسان هذا العصر . ونحن مع إدراكنا بأن وحدة الصراع أو وحدة الشعر شيء ووحدة الصورة العضوية شيء آخر فإن دراسة الشعر الجاهلي وإدراك اتجاهاته ، وما قد تنطوي عليه صوره من رموز مسائل تعين الباحث من غير شك على دراسته للقصيدة القديمة وتلقي كثيرا من الضوء على ما قد يبدو غامضا أو متناقضا .

---

(١) دراسات في الشعر والمسرح ص ٨ ، ٩

فالدكتور بدوي يرى أن التناقض قائم بين الصورتين صورة الأتان الوحشية وصورة البقرة المسبوعة . وقد أتاه هذا الإحساس من أن صورة الأتان الوحشية تنبض بالأمل وتفيض بالإشراق والبهجة بينما تثير صورة البقرة المسبوعة جوا حزينا كئيبا يشتد فيه الإحساس بالمأساة والرعب أمام حقيقة الحياة . وهذا صحيح إلا أننا عندما نقف في تحليلنا للصورتين عند إدراك هذا وحده نكون قد ظلمنا الشاعر . فعلى الرغم من أن الصورة الأولى تختلف عن الصورة الثانية في الظلال والأدوات والألوان ، وعلى الرغم من أن في الأولى فرحة بالحياة وإنتصارا على تحدياتها ، وأن في الثانية إحساسا بوحشة الحياة وقسوتها وجزعا من فداحة الموت وفظاعته ، فإن في الصورتين معا هذا الصراع الحي من أجل البقاء والانتصار على الموت . وعاطفة الصراع هذه من أجل الحياة هي الجانب المشترك في الصورتين وهي الغاية التي تهدف إليها المقطعتان ، بل إنها النواة الأساسية والمحور الذي تدور عليه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ، ونقطة التجمع الأخيرة التي تلتقي عندها أجزاء القصيدة كما سنرى . ولو كنا نعالج القصيدة على النحو الذي ينظر للعمل الفني نظرة كلية لما وجدنا على الإطلاق أي تناقض بين معاني الحياة والخصوبة واللذة التي تسود المقطعة الأولى لوصف الناقة وبين معاني الأسي والوحشة والدفاع عن النفس التي تسود المقطعة الثانية ، طالما كانت العاطفتان معا تمثلان موقفا واحدا يقفه الشاعر من الوجود ، وطالما كانت كل عاطفة منهما تكمل الأخرى ويكونان بمثابة الجانبين المتقابلين لشيء واحد . وكما تتحقق الوحدة في العمل الفني من التطابق بين العواطف فإنها تتحقق كذلك من التباين والتقابل . ومن القصائد ما يمكن أن ينشأ بين أجزائها كثير من التجاذب والمقاومة والصراع . ولكن البناء الكامل هو الذي يستطيع أن يبلغ بهذه المواد المتصارعة المتباينة درجة عالية من التوازن بحيث يصل في النهاية إلى العمل الذي تنصهر فيه

جميع الأجزاء وتعطي في النهاية أثراً واحداً لا أثرين . ومن ثم ، فليس يفزعنا أن نجد تناقضا بين أجزاء القصيدة الواحدة طالما كان التوازن قائما بين هذه المتناقضات . بل إن من النقاد المحدثين من يعتقد أن بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض،[1] ذلك لأن التوازن بين الدوافع المضادة الذي هو في رأي ريتشاردز أساس الاستجابات الجمالية ذات القيمة العظمى يعمل على تنشيط أجزاء من شخصيتنا أكثر مما تعمله التجارب المقصورة على انفعال محدود .

والآن فلنمض إلى مقطعه البقرة المسبوعة التي تمثل القسم الثاني من وصف الناقة لنرى إلى أي حد استطاع هذا القسم أن يلتحم مع سابقه . وأن ينصهر مع سائر الأجزاء فيعطي أثرا كليا واحدا يتماشى مع ما يسود القصيدة كلها من إحساس .

ينقلنا لبيد من صورة الأتان الوحشية إلى صورة البقرة المسبوعة ببيت من الشعر يؤكد فيه أننا أمام ناقة واحدة لا ناقتين على الرغم من تغير الصورة وذلك حين يقول عقب إنتهائه من صورة الأتان الوحشية :

أَفَتِلْكَ أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ ... خَذَلَتْ وهادِيَةُ الصِّوَارِ قِوَامُها[2]

ففي الاستفهام الذي يطالعنا في أول البيت دليل على أن ما أضفته الصورة الأولى على ناقته من المعاني لم يكفه ، ولم يبلغ عنده ما يريد . فما تزال للصورة بقية ، وما يزال في النفس من المشاعر الدفينة ما يحتاج

---

(١) فن الشعر ص ٢١٠ ، مبادىء النقد الأدبي ص ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢

(٢) المسبوعة : التي أصابها السبع بافتراس ولدها ، خذلت : تركت ولدها ولحقت بالقطيع ، الهادية : المقدمة ، الصوار : القطيع من بقر الوحش .

إلى الإفصاح ،فإذا كانت ناقتي تشبه الأتان التي صورت لك من أمرها ما صورت ، فإنها كذلك تشبه البقرة المسبوعة التي افترس السبع ولدها حين خذلته وتركته وراءها وأسرعت لتلحق بمقدمسة القطيع ولترعى مسع صواحبها من البقر .

وهكذا ترى أن البيت الشعرى الذي وصل بين المقطعتين يصرح بأن لدى الشاعر المزيد من الصور يريد أن يضيفها إلى ما سبق ، وأن ما مضى من الكلام لم يستوعب كل ما لديه ، حتى لكأنه يطالب القارىء أن يتأنى قليلا فما زال للكلام بقيه .

وما كادت هذه البقرة تمضي في طريقها مع القطيع ترعى مع صديقاتها حتى اكتشفت أنها خذلت ولدها فعادت لتبحث عنه ، وأخذت تقطــع المكان كله تروح فيه وتجيء ، وترسل صيحاتها هنا وهناك منادية عــلى ولدها ، فتذهب صيحاتها سدى . فكم طافت ، وكم نادت ، وكــم أطلقت من صيحات ولكن ولدها كان قد لقي مصرعه ، ولم يبق منــه غير جثة ملقاة على الأرض قد عفرها التراب وأحال لونها الأبيض إلى لون رمادى ، وتجاذبت أشلاءها وبقاياها ذئاب مدربة على الصيد قادرة على الفتك بفريستها والنيل منها . فما كادت تغفل البقرة عن ولدها لحظة حتى اهتبلت الذئاب هذه الفرصة فانقضت على وحيدها فأهلكته .

ولكي يزيد الشاعر من إحساسنا بوقع المأساة وفظاعتها أضاف تــلك الإضافة البارعة حين جعل الكارثة تقع بتدبير من قدر محتوم لا يملك أحد له دفعاً ولا رداً ، وحين جعلها تقع في لحظة غفلة قصيرة كانت البقرة فيها مشغولة عن ولدها ، وحين أشار إلى عجز أية قوة عن دفع الموت بقوله :

« إن المنايا لا تطيش سهامها » قاصدا أن يثير فينا الإحساس بفظاعة المأساة التي لم يكن ثمة سبيل إلى الفرار منها أو تجنبها .

خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وَبُغَامُهَا (١)
لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَهُ غُبْسٌ كَوَاسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُهَا (٢)
صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا إِنَّ المَنَايَا لا تَطِيشُ سِهَامُهَا (٣)

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تتبع اللحظات التي عاشتها البقرة بعد فجيعتها . وإذا كل لحظة تمثل حلقة في سلسلة من العذاب والكفاح والشعور بالوحشة والظلمة . فقد كانت ليلة رهيبة حقا تلك التي قضتها البقرة عقب موت ولدها ، ليلة تعاونت فيها مظاهر الطبيعة على إشاعة هذا الجو الحزين وشاركت في إسدال سحب من الهموم انتشرت في الجو كله فأكسبته ظلالا حالكة . ولقد نجحت كلمات الشاعر وصوره في الإيحاء بهذا كله اللهم إلا إذا استثنينا شطرا واحداً من بيت لم يراع الشاعر في كلماته ما ينبغي للجو الحزين الذي أشاعته المقطعة كلها . فعندما صور الشاعر الليلة التي باتتها البقرة عقب مصرع ولدها بأنها ليلة مظلمة كثيبة مكفهرة قد تراكمت فيها السحب ولم ينقطع عنها المطر ، ما كان يليق به أن يصف هذا المطر بأنه مطر ترتوي الخمائل منه . ولا يخفى أن ذكر الري أو الارتواء ، وذكر الخمائل أيضاً أمر يتنافى مع الجو العام الذي يسود المقطعة

---

(١) الخنس : تأخر في الأرنبة والفرير : ولد البقرة الوحشيه
والبغام : صوت رقيق

(٢) العفر والتعفير : الإلقاء على العفر وهو أديم الأرض . والقهد : الأبيض والتنازع : التجاذب. الغبس الكواسب : الذئاب الرمادية اللون التي لا ينقطع طعامها

(٣) لا تطيش : لا تنحرف

كلها ، الأمر الذي قد ينقلنا من الظلال الحزينة إلى ظلال أخرى بهيجة ولقد كنا في غنى عن تعقيبه على المطر بأنه مصدر الري ، وكان الأولى بالشاعر أن يستمر في تصوير الليلة الحزينة بأنغام وألوان لا تخالطها أي ومضة من الضياء أو الإشراق . فلو أن الشاعر حذف الشطر الثاني من البيت الذي يقول فيه :

باتَتْ وأسْبَلَ واكِفٌ مِنْ دِيمَةٍ   يروي الخمائلَ دائماً تَسْجَامُها[1]

ومضى مباشرة في تصويره للآلام التي عانتها البقرة من هذه الأمطار المتلاحقة التي لم تقطع طول الليل ، والتي تساقطت بكل ثقلها وبرودتها على ظهر البقرة ، لو أن الشاعر مضى إلى تصوير هذه الآلام مباشرة ، ولم يصف المطر بكلمة « يروي الخمائل دائماً تسجامها » لكان ذلك أليق بالسياق العام وأجدى في التركيز على إشاعة الإحساس بالفجيعة التي تعانيها البقرة .

على أن الشاعر قد بادر فألحق بالبيت السابق بيتا أعاد إلينا ما كنا فيه من إحساس بالظلمة وذلك عندما قال :

يعلو طريقَةَ مَتْنِها متواترٌ   في ليلةٍ كَفَرَ النجومَ غمامُها[2]

فقد نفى هذا البيت عن تلك الليلة كل مصدر من مصادر البهجة حين صورها بأنها ليلة قد أسدلت فيها الظلمة حجبا كثيفة لا تسمح ببصيص

(١) الواكف : المطر   الديمة : مطرة تدوم وأقلها نصف يوم وليلة

(٢) طريقة المتن : الخط من ذنبها إلى عنقها . كفر : غطى
المتواتر : المطر المتواصل

واحد من الثور ، هذا فضلا عما في صورة المطر المتواتر الذي ينصب على ظهر البقرة من دلالة على أن كل ما في الطبيعة كان قاسياً ؛ وهكذا لم تكن الليلة إلا إنعكاسا لما في أعماق البقرة من ظلمة وسواد .

ثم انظر بعد ذلك إلى موقف البقرة من تلك الليلة القاسية المدلهمة ، لقد أخذت تبحث لها عن مكان تحتمي فيه من هذا المطر ، فلم تجد من سبيل إلا أن تدخل في جوف شجرة ، ولكن أي شجرة تلك ؟ لقد كانت شجرة تقلصت أغصانها وانكمشت من شدة البرد . بل لقد كانت شجرة منبوذة عن سائر الشجر ، قد انتحت مكانا قصيا فهي قالصــة تكاد تتجمد في عروقها الدماء ، تحس بالوحدة والوحشة بعيداً عن رفيقاتها من الشجر . وها هي ذي كثبـان الرمـال التي تحيط بهـا من كل جانب لتشترك هي الأخرى في الإحساس بفظاعة الموقف ، بل إن العدوى التي سرت من البقرة إلى الشجرة لتسري بدورها إلى كثبان الرمال التي لا تقوى على التماسك فتنهار وتتساقط .

تَجْتَافُ أصْـلاً قالِصـاً مُتَنَبِّـذاً بِعُجُـوبِ أنْقَاءٍ يَميلُ هَيَامُهـا[1]

فانظر كيف استطاع الشاعر في بيت واحد كهذا أن يجمع كل هذه العناصر الإيحائية ، وكيف أمكنه أن يخلع على كل شيء يحيط بالبقرة من شجر وأغصان ورمال معاني الجمود والبرودة والتقلص والنبذ والانهيار . ثم أليست هذه المعاني كلها رموزاً لما تعاني منه البقرة في مأساتها تلك .

ثم ما كان أغنانا عن هذا البيت الذي جاء عقب البيت السابق والذي

(١) الاجتياف : الدخول في جوف الشيء . التنبذ : التنحي

عجوب أنقاء : أصول كثبان الرمال . الهيام : ما لا يتماسك من الرمال

أراد به الشاعر تصوير البقرة وهي تقف وحيدة في هذا الظلام بعيدة عن رفيقاتها بالدرة أو بالجمانة البحرية التي انفصلت من عقدها فهي منفردة لاتستقر . ما كان أغنانا ونحن في قمة الانفعال بما تعانيه البقرة من مشاعر الانهيار هذه أن نجعلها مضيئة في وجه الظلام ، ومنيرة كالدرة ، فقد يؤثر هذا كله في خيط الانفعال المتصل والذي يسود المقطعة كلها فيصاب بالتمزق أو التقطع وذلك حين يقول :

وتُضِيءُ في وَجهِ الظَّلامِ مُنيرَةً   كجُمَانَةِ البَحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُها[1]

وحشر مثل هذا البيت بين مجموعة من الأبيات تناقضه كلية من شأنه أن يقف كالصخرة في طريق دفعة الانفعال السائدة التي تغمر المقطعة كلها . نعم لم يكن بنا حاجة إلى هذا البيت ، كما لم يكن بالشاعر حاجة إليه . وكان الأولى به أن يمضي في سبيله كما كان . والدليل على أن ليس لهذا البيت موضع هنا أن الشاعر يعود بعده مباشرة إلى السيل العاطفي الذي كان يتدفق غامراً كل شيء بمياهه . فبعد أن صور الناقة في تلك الليلة الرهيبة عاد ليتتبع خطاها في براعة عندما أسفر الصبح فإذا ما انكشف الظلام وانحسر لم يزدها طلوع النهار إلا أسى ولوعة . وإذا خطواتها على الثرى خطوات مهزومة مقهورة لا تكاد تمشي حتى تتعثر ، لا تساعدها قوائمها على حملها ، وإن حملتها فهي تنزلق بها على أرض هشة ورمال لا تتماسك لكثرة ما أصابها من المطر ليلا .

حَتَّى إذا انْحَسَرَ الظَّلامُ وأسْفَرَتْ   بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أزْلَامُها[2]

---

(١) وجه الظلام : أوله . الجمان والجمانة : درة مصوغة من الفضة

(٢) الانحسار : الانكشاف . الأزلام : القوائم

وفي هذا البيت عودة إلى موجة الانفعال السائدة في المقطعة وامتداد لها . ثم يواصل الشاعر التعبير عن جزع البقرة التي لم ينقطع حنينهالولدها ولهفتها عليه ، فهي منهمكة في الجزع والضجر ، تروح وتجيء في هذا المكان لا تفارقه سبعة أيام بلياليها ، لا يرقأ لها جفن ولا تهدأ لها ثائرة حتى إذا يئست من اللقاء بولدها أخلق ضرعها الذي كان ممتلئا لبنا فصار إلى الجفاف بانقطاع ولدها عنه ، ثم يضيف الشاعر هذه الإضافة الرائعة التي استطاعت بإيحائها أن تملأ القلوب شجنا . وذلك عندما أراد أن يلفت الانتباه في الشطر الثاني من البيت إلى أن الذي أبلى ضرع البقرة وأصابه بالجفاف وانقطاع اللبن لم يكن الإرضاع أو الفطام ، فهي لم ترضع ولم تفطم وإنما فقدانها لولدها وانقطاع أملها في لقائه هو الذي أبلى ضرعها :

حَتَّى إذا يَئِسَتْ وأَسْحَقَ حَالِــقٌ لَمْ يُبْلِهِ إرْضَاعُهَـــا وفِطَامُهَـــا[1]

على أن سلسلة التحديات التي تواجهها البقرة لم تشأ أن تنتهي عنـــد هذا الحد ، فلم يزل أمامها شوط آخر تقطعه في نضال مع الحياة والطبيعة وما يزال في جعبة القدر من السهام ما يهدد أمن هذه البقرة ، ويحتاج منها إلى مزيد من القوة حتى تنهض من كبوتها وتقف على قدميها وتمضي في الطريق طريق الحياة بعزم جديد .

فما كادت البقرة تنتهي إلى اليأس من لقاء ولدها حتى باغتها وهي في خلوتها صوت خفي لإنسان ، فتسمعت إليهالبقرة وتيقظت لهجميع أحاسيسها وأفزعها هذا الصوت وإن لم تعلم مصدره أو تتبين حقيقته ، ولكنه يكفي أن يكون صوت إنسان حتى يبعث إليها كل هذا الرعب فالإنسان داؤها

---

(١) الإسحاق : الإخلاق – الحالق : الممتلىء لبناً

والإنسان سقامها ، وهو عدوها الأول الذي لا يفتأ ينتهز الفرص للقضاء عليها واقتناصها. ومن هنا غدت البقرة فزعة قد شل الفزع حركتها فهي لا تستطيع أن تتحرك إلى الأمام أو إلى الخلف ، إلى اليمين أو إلى اليسار لأنها فقدت السيطرة على أعصابها من ناحية ، ولأنها لا تعلم موضع الخطر ولا من أين يأتيها الموت أمن أمام أم من خلف ؟ من أجل ذلك بقيت في مكانها جامدة لا تتحرك .

فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأنيسِ فَرَاعَها عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ، والأنيسُ سَقَامُها[1]
فَغَدَتْ كِلا الفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أنهُ مَوْلى المخَافَةِ خَلْفُها وأمَامُها[2]

على أن البقرة قد أدركت بغريزتها أن هذه الوقفة الجامدة التي وقفتها لن تنقذها من الخطر الذي يتربص بها . فلم تمض لحظات حتى استجمعت كل ما لديها من إرادة ، فلم يعد للخوف أو لليأس مجال ، فأطلقت ساقيها للريح وانطلقت في عدو سريع . عندئذ أطلق الرماة وراءها سهامهم. فلما ذهبت هذه السهام أدراج الرياح ، ويئس الرماة من أن ينالوها بسهامهم أطلقوا وراءها كلاب الصيد المسترخية الآذان الضامرة البطون فلحقتها الكلاب ولكن البقرة كانت قد أسرعت إلى الكلاب فطعنتها بقرن كالرمح في حدته وطوله ، وقد أيقنت أنها في موقف لا يجدي فيه التردد أو الخوف فإنها إن لم تقتل الكلاب قتلها الصياد وكلابه . ولو أنها تراخت أو تأخرت لحظة واحدة لكان هذا التراخي كفيلا بالقضاء عليها . فهاجمت البقرة « كساب » وهي واحدة من تلك الكلاب التي تطاردها وألقت بها صريعة مضرجة بدمائها ، وما كادت الكلبة الثانية تكر على البقرة حتى لقيت هي

(١) توجست : تسمعت الرز : الصوت . الأنيس والأنس والإنسان والناس واحد راعها : أفزعها .

(٢) الفرج : ما بين قوائم الدواب . مولى المخافة : موضعها وصاحبها

الأخرى نفسَ المصير الذي لقيته الكلبة الأولى .

حَتَّى إذَا يئِسَ الرُّمَـاةُ وأرْسَلُوا   غُضْفاً دواجِنَ قَافِلاً أعْصَامُها (١)
فَلحِقْنَ واعْتَكَرَتْ لهَـا مَدْرِيَّـةٌ   كالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَـا وتَمَامُهَـا (٢)
لتذودَهُنَّ وأيْقَنَتْ إنْ لَـمْ تَـذُدْ   أنْ قَدْ أحَمَّ مِنَ الحُتُوفِ حِمَامُهَا (٣)
فَتَقَصَّدَتْ مِنْها كَسَابِ فَضُرِّجَتْ   بِدَمٍ وغُودِرَ في المَكَرِّ سُخَامُهَا (٤)

وإلى هنا ينتهي القسم الأخير من وصف الناقة . وقد احتل من القصيدة سبعة عشر بيتا . ويهمنا بعد أن وقفنا عند جزئيات هذه القصة وتفاصيلها أن نؤكد أننا أمام تصوير لا يقف فيه البيت الشعرى منفصلاً أو مستقلاً عن سائر الأبيات كما لا يمثل فيه البيت الواحد عالما قائما بذاته كما هو الشائع في كثير من شعرنا العربي التقليدي ، وإنما البيت الواحد يمثل خلية حيـة تعيش مع غيرها من الخلايا في كيان عضوى واحد . وهو إلى حد كبير تصوير قريب من ذلك الذي نراه في شعر القصائد ذات الوحدة العضوية التي يذكرها النقد الحديث كشواهد على البناء العضوى الحى . ورأينـا كيف أن قصة البقرة المسبوعة تتدرج في النمو وتتدافع الموجات العاطفية فيها حتى تبلغ نقطة تجمع واحدة .

وإذا كان في الإحساس الذي يغمرنا عقب قراءة أبيات البقرة المسبوعة ما يناقض الإحساس الذي يغمرنا عقب قراءة أبيات الأتان الوحشية ، فإن

---

(١) الغضف من الكلاب : المسترخية الآذان . الدواجن : المعلمات . القافل : اليابس أعصابها : بطونها .

(٢) عكر : عطف ، المدرية : طرف قرونها

(٣) الذود : الكف ، أحم : قرب . الحتف : قضاء الموت

(٤) تقصدت : قتلت . كساب : اسم كلبة ، وسخام كذلك

هذا التناقض لا يمكن أن ينهض دليلا على تمزق الخيط الواحد الذي يربط بين القصتين ،أو المقطعتين ذلك إذا أدركنا أن كلا منهما يمثل رؤية الشاعر الجاهلي للحياة وموقفه منها . فإذا كانت قصة الأتان الوحشية تمثل حب الحياة ، وقصة البقرة المسبوعة تمثل الخوف من الموت ، فما حب الحياة والخوف من الموت إلا عاملان يتنازعان نفسا إنسانية واحدة ،ومن تفاعلهما معا يتحقق الصراع النفسي الذي ينطوى كما قلنا وراء كل صور القصيدة التي بين أيدينا، كما ينطوى كذلك وراء كل نواحي النشاط التي يمارسها العربي البدوي وسط عالمه المحفوف بالمخاطر من كل جانب .

من أجل هذا نريد أن نقول للدكتور مصطفى بدوي بأن الوصف هنا وفي هذا النص بالذات ، وهو النص الذي اتهمه الدكتور الناقد بانقسام العاطفة فيه وتفتتها وضياعها [١] نريد أن نقول له إن الوصف في هذه المعلقة كما اتضح من تحليلنا السابق لشعر الطلل والناقة ليست الاستعارة والمجاز فيه مجرد مظهر خارجي ، كما أنهما لا يستعان بهما هنا لمجرد التزويق والتنميق على حد قوله ، وإنما لهما هنا دلالتهما الرمزية والإيحائية ومنهما نستطيع أن نستشف موقف الشاعر من الحياة ، وأن ندرك كذلك علاقة الأتان الوحشية بالبقرة المسبوعة بالناقة ، وارتباط هذه الجزئيات كلها بالتأثير الكلي الذي تنتهي إليه القصيدة .

وإذا تركنا وصف الناقة بقسميها إلى ماتلا من أقسام أخرى فلن نخرج عن الإحساس العام المسيطر ، والذي نراه ينمو نموا داخليا متدرجا متنقلا من تصوير الدار إلى وصف الناقة إلى فخر الشاعر بنفسه وبقومه .

وإذا كان الشاعر قد ترك وصف الناقة فهو لم يترك موقفه الذي وقفه

---

(١) دراسات في الشعر والمسرح ص ٧ ، ٨

من الحياة ، فما يزال هو الرجل الذي يضرب في الأرض بعزيمة ثابتة لا تعرف الهزيمة . وما موقف البقرة المسبوعة التي انتصرت في آخر الأمر على كل المعوقات إلا صورة أخرى من موقف الشاعر تجاه الحياة. وانظر إلى الشاعر بعد أن فرغ من وصف ناقته كيف يحدد لنا ملامح تلك الشخصية العربية المميزة بذاتها القادرة في تصميم على أن تحقق لنفسها أقصى ما تستطيع من انتصارات متخطية كل الحواجز . تلك النفس المتفجرة الزاحفة كجيش بألوية هي التي تراها من خلال تلك الأبيات المليئة بأنغام الحرية والسيادة والبطولة والتي تطالعك روحها من خلال كلمات الشاعر التي يوجهها لصاحبته والتي اتخذ منها منذ بدء القصيدة محاوراً يحاوره أو رفيقا يخاطبه ، ولا يفتأ يعود إليه بين الحين والحين يلقي إليه بكل ما في صدره من مشاعر . يقول لبيد بعد أن فرغ من وصف ناقته :

فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوامِعُ بِالضُّحَى ... واجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُها[1]
أَقْضِي اللُّبَانَةَ لاَ أُفَرِّطُ رِيبَةً ... أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةٍ لُوَّامُهـا[2]
أَوَ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بِأَنَّنِي ... وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُها[3]
تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضَها ... أَوْ يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُهـا

ثم يمضي الشاعر بعد هذا في مخاطبة صاحبته نوار التي قطعت ما بينها وبينه من علاقة بهجرتها له وانقطاعها عنه ، وهي لا تدري أنها ، وإن شغلت عنه بالرحلة والانفصال بأنسه هو كذلك مشغول عنها بأعماله وبطولاته ، فهذه لياليه يقضيها في سمر ممتع شهي يلتقي فيها بصفوة من أصدقائه يسمرون معا يشربون الخمر ويستمعون للغناء . على أن هذا السمر ليس وحده المقصود بالأبيات ، وإنما المقصود هو ما يطالعنا من ملامح

---

(١) فبتلك : أي بتلك الناقة . اللوامع : السراب   لبست الإكام أردية السراب
(٢) اللبانة : الحاجة
(٣) الحبائل : العهود   الجذم : القطع

شخصية لبيد أثناء قضاء تلك الليالي التي طالت ولذ فيها اللهو والمنادمة ، إنها شخصية الرجل الكريم الذي إن استقبل ضيفانا لا يدخر جهدا ولا مالا في سبيل إكرامهم والاحتفاء بهم ، إنه يقدم لهم الخمر ،ولكن أية خمر؟ الخمر التي امتنعت وعزت وغلت على شاربها ، والتي لم يكن في مقدور الرجل العادي أن يحصل عليها أو يقتنيها ، يسعى هو بنفسه فيظفر بما لم يستطع أحد أن يظفر به ، وينال ما لم يكن في مقدور غيره أن يناله ، لا لأنه يدفع في الخمر ثمنا غاليا فحسب ، ولكن لأن له من القدرة ماتتحطم أمامها القيود :

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ ليلـــة طَلْقٍ لذيـــذٍ لَهْوُهَـــا ونَدَامُهَا (١)

قَدْ بِتُّ سَامِرَها وغَايـــةَ تاجــرٍ وافَيْتُ إذْ رُفِعَتْ وعَزَّ مُدَامُهَا(٢)

أُغْلِي السِّـــبَاءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عَاتِقٍ أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وفُضَّ خِتَامُهَا(٣)

بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وجَذْبِ كَرِينَـــةٍ بِمُوَتَّـــرٍ تَأْتَالُـــه إبْهَامُهـــا(٤)

بَادَرْتُ حَاجَتَهَا الدَّجَاجَ بِسُحْرَةٍ لِأُعَلَّ مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامُهـــا (٥)

فلو راجعت لغة هذه الأبيات وما تنطوي عليه من مشاعر لاستطعت أن تدرك من عباراتها « بل أنت لا تدرين » و كم من ليلة قد بت سامرها » « وغاية تاجر وافيت إذ رفعت وعز مدامها » إحساس الثقـــة بالنفـــس

(١) ليلة طلق : ساكنة لا حربها ولا قر

(٢) الغاية : الراية

(٣) أغلي السبأ : اشتريت الخمر غالية . الأدكن : الزق الأدكن — والجونة السوداء

(٤) الكرينة : الجارية العوادة . الموترا العود . تأتا له : تعالجه

(٥) بادرت حاجتها الدجاج : بادرت الديوك لحاجتي إلى الخمر
لأعل منها : لأشربها مرة بعد أخرى

والاعتزاز بإرادة الانتصار ، ثم السخرية من موقف نوار التي ظنت أنها وحدها القادرة على التسلي والتعزي بالرحلة والانتقال ، وهي لا تعلم كم لدى صاحبهسا من الطاقات والقدرات . وإذا تركنا هذا إلى ما في الأبيات من إشارة مستمرة إلى الذات ومن الحديث عن النفس الذي يتضح مسن استخدام ضمير المتكلم في (بتُّ) و (ووافيت) ثم في (أغلى السباء) وفي (بادرتُ حاجتها) نحس بحاجة الشاعر إلى شفاء ما في صدره مسن حماسة تلتمس من وسائل الأداء اللغوية وعلى الأخص في تكرار ضمير المتكلم ما يتناسب مع موقف الشاعر الذي يحس بأن صاحبته نوار بحاجة إلى أن تعلم ما خفي عليها من حقيقة وهو كثير : منها تلك الصورة الـتي رسمها للهوه وسمره والتي شاهدناه فيها شهما كريما يغلي السباء ،ويبذل المال سخيا من أجل إمتاع ضيوفه ، تدور عليهم كئوس الخمر ويستمعون إلى أنغام العود توقعها جارية حسناء . ومنها صورته وهو يمد الموائد للفقراء والمحتاجين عندما يشتد البرد وتهب ريح الشمال . ويشعر الناس بالحاجة إلى الدفء ، والجواد هو من استطاع في يوم كهذا أن ينحر للناس الإبل فيجنبهم قسوة البرد وآلام الجوع :

وغَدَاةِ ريحٍ قَدْ وَزَعتُ وقِرَّةٍ قد أصْبَحتْ بيدِ الشَّمال زمامُها [1]

وأيام الشاعر سلسلة من البطولات ، فإذا كان هذا شأنه أيام اللهـــو والسلم حيث يجد الشاعر الوقت الذي يخلو فيه لنفسه ولصحبه ، فإن لـــه أياما أخرى يكرس فيها وقته وجهده للدفاع عن القبيلة وحمايتها ، ويجد في هذا مجالا آخر للتغني بجانب هام من الفضائل المحببة . فإذا كنا قد عرفنا

(١) القرة والقر : البرد . وزعت : كففت

الكرم مظهراً من مظاهر البطولة فكذلك كان الدفاع عن القبيلة فضيلة من أعلى فضائل هذا الشعب ، وشرفا يسمو إلى تحقيقه .

من أجل هذا يحس لبيد بالفخر والزهو حين يعرض علينا موقفه وقد دعاه الواجب للدفاع عن قومه كيف يسرع إلى جواده فيمتطيه وقد ارتدى ثياب القتال واستعد للحرب ، وألقى بلجام فرسه على عاتقه حتى يصير له بمنزلة الوشاح ، وحتى يظل دائماً على أهبة الاستعداد مهيئا لركوب الفرس والانطلاق بها إلى حيث يريد . ولقد أراد أن يكون ربيئة لقومه يكشف لهم عن العدو ويعرف أماكن تجمعه فيعتلي بفرسه جبلاً عالياً ، قد تجمع حوله فرق الأعداء وقبائلهم ، وانتشر من جنودهم غبار كثيف أحاط بقمم الجبال ، ويظل هكذا في مكانه هذا لا يبرحه ، يشرف منه على كل ثغرة وكل مكمن ، يعرف تحركات العدو وغاياته ، ويعطي الإشارة لقومه متى وجد الحاجة إلى ذلك . حتى إذا جاء الليل وانحدرت الشمس إلى مستقرها وانتشر الظلام ولم يعد به حاجة إلى الوقوف في مكانه هذا ، فقد أسدلت ظلمة الليل ستارها على مواضع المخافة ، هبط من فوق التل وهو ما يزال ممتطيا فرسه التي انحدرت به رافعة عنقها ، شامخة برأسها في عزة وكبرياء حتى لكأن عنقها جذع نخلة عالية عجز عن ارتقائها والصعود إليها من يريدون قطع ثمارها .

ويطيب للشاعر أن يوجه انتباهنا إلى فرسه يصفها وقد انطلق بها في عدو مثل عدو النعام . وهو حين يكلفها هذا العدو إنما يريد أن يعرض عليك صورة الفارس من خلال ما تراه على فرسه من صفات وسمات ، فهي فرس قوية نشيطة متدفقة في جريها تطارد النعام فتسبقه ، وتقلق رحالتها من شدة الجري ، ويبتل نحرها وحزامها من العرق ، وترفع عنقها نشاطا وهي تعدو حتى لكأنها تطعن بعنقها في لجامها ، ثم إذا هي أطلقت

للريح ساقيها كانت كالحمامة العطشى التي تسابق الريح باحثة عن مورد ماء . وإذا كان الشاعر قد ترك الحديث عن نفسه إلى الحديث عن فرسه فهو مايزال يفخر بنفسه فارساً مغواراً . وما صورة الفرس المتوثبة نشاطاً إلا جزءاً من صورة الفارس نفسه .

ولقد حميتُ الحيَّ تحملُ شكّتي ... فرطٌ وشاحي إذ غدوتُ لجامُها(١)

فعلوتُ مرتقباً على ذي هبوةٍ ... حرِجٍ إلى أعلامهنَّ قتامُها(٢)

حتى إذا ألقتْ يداً في كافرٍ ... وأجنَّ عوراتِ الثغورِ ظلامُها(٣)

أسهلتُ وانتصبتْ كجذعِ منيفةٍ ... جرداءَ يحصرُ دونها جرامُها(٤)

رفّعتها طردَ النعامِ وشلَّه ... حتى إذا سخنتْ وخفَّ عظامُها(٥)

قلقتْ رحالتُها وأسبلَ نحرُها ... وابتلَّ من زَبَدِ الحميمِ حزامُها(٦)

ترقى وتطعنُ في العنانِ وتنتحي ... وردَ الحمامةِ إذْ أجدَّ حمامُها(٧)

---

(١) الشكة : السلاح . الفرط : الفرس المتقدمة السريعة

(٢) المرتقب : المكان المرتفع الذي يقوم عليه الرقيب . الهبوة : الغبرة .
الحرج : الضيق جداً . القتام : الغبار

(٣) الكافر : الليل . وكفر : ستر

(٤) أسهل : أتى السهل
الجرداء : القليلة السعف
المنيفة : العالية الطويلة
الجرام : الذي يقطع ثمار النخل

(٥) رفعتها طرد النعام : كلفتها جرى النعام

(٦) الرحالة : شبه سرج يتخذ من جلود الأنعام . أسبل : أمطر . الحميم : العرق

(٧) الانتحاء . الاعتماد

ثم ينتقل لبيد بعد ذلك ليعرض علينا موقفا آخر من مواقف البطولة. والبطل الحقيقي عندهم كما قلنا هو من تتمثل فيه صفات المروءة والبسالة والفداء ونكران الذات ، ولكن تحقيق هذه المعاني كلها لا يتم على الوجه السليم ، وفي المجتمع القبلي بالذات إلا إذا كان العمل البطولي معبرا عن إرادة الجماعة ونابعا من طبيعة القيم التي يحددها نظام المجتمع القبلي الذي لم يكن يستطيع الفرد فيه أن يعيش مستقلا بذاته ولذاتـــه . فالفرد في المجتمع القبلي خلية حية في بناء عضوى متكامل . ولا يمكن لهذه الخليـــة إذا انفصلت عن كيانها أن تعيش ، كما لا يمكن للكيان القبلي أن يحتفظ بحياته وقوته وتماسكه إذا انفصلت خلاياها الحية عنه . ومن ثم كانت القبيلة بمثابة المجتمع الصغير الذي يتعاون كل أفراده على الحفاظ عليه والإبقاء على تماسكه حتى يضمن الحياة، وعلى الأخص في مواجهة الطبيعة بكل ما فيها من قسوة وتحد وعنف .

ولبيد هنا إذا كان يفخر بنفسه فهو يفخر بقومه ، وإذا كان يفخر بقومه فإنما يفخر بنفسه . وليس أدل على أن التضامن مع الجماعة ضرورة تحتمها طبيعة المجتمع نفسه من هذه الصورة التي يعرضها علينا لبيد عندما نرى وفودا من القبائل قد تجمعت في دار من دور الملوك ، حيث تعقد المناظرات والندوات ، يستعرض فيها كل وفد ما لدى قومه من بطولات. ويكون فيها كل وفد مستعدا للتصدى لأي هجوم أو نقد يوجه إليه من الوفود الأخرى. والبطولة في هذه المناظرات إنما تتمثل في قدرة كل وفد على الدفاع عن نفسه أمام عدوه ، وفي مدى براعته في مجادلة الخصـــم والانتصار عليه . ومن ثم كانت هذه الندوات أشبه ما تكون بالمعارك ، على أن القتال هنا قتال بالكلمة لا بالسيف ، والمقارعة هنا بالحجة والبينة لا بالرماح والنبال . على أن مقارعة الحجة بالحجة بحاجة هي الأخرى إلى رجال أقوياء أشداء قادرين على المنازلة والمفاخرة . من أجل هذا جـــاء

تصوير لبيد هـــذه المناظرات تصوير أقـــرب ما يكون إلى تصويـــر الحرب المادية التي يدخلها المحارب معداً بوسائل الدفاع وأدوات القتال. وهي كذلك نوع من المبارزة على الشرف يرجى فيها النصر وتخشى فيها الهزيمة ، ومن لحقته الهزيمة في شرفه فقد لحقه العار إلى الأبد .

وكَثِيرَةٍ غُرَباؤُهـــا مَجْهُـــولَةٍ   تُرْجَى نَوافِلُها ويُخْشَى ذَامُهـــا[1]
غُلْبٍ تَشَـــذَّرُ بالذُّحُـــولِ كأنها   جِنُّ البَدِيِّ رواســـيا أقدامُها[2]
أنكَرْتُ باطلَهـــا وبؤْتُ بحقِّهـــا   عِنْدي ، ولمْ يفخَرْ عليَّ كِرَامُها[3]

وانظر إلى البيت الثاني من هذه الأبيات كيف صور رجال هذه الوفود في تفاخرهم بهذه الصورة المادية حتى لكأنهم يدخلون معركة حربية. فهم غلاظ الأعناق يهدد بعضهم بعضاً بالأحقاد والتارات. وهم ليسوا بشرابل هم أشباه جن في ثباتهم للعدو ، وبراعتهم في الإطاحة بخصومهم .والشاعر يدخل هذه المعركة واثقا من نفسه قادرا كل القدرة على إبطال دعاوي هؤلاء الوفود وإقرار الحق لنفسه . ومن كان هذا شأنه في أي معركـــة وتلك همته فلن يغلب ولن يهزم . وهكذا تنتهي أبيات هذا الموقف الجديد كما انتهت سابقاتها بالنصر والغلبة وتحقيق السيادة والسيطرة التي هي أبرز الدلائل على قوة الصمود في وجه الحياة والتفوق على معاركها .

وإذا تركنا الموقف السابق إلى ما يليه فسنرى الشاعر يعود إلى إكرام الضيف من جديد ، ولكن بصورة أدق وأكثر دلالة على إبراز الفضل

---

(١) كثيرة غرباؤها : رب دار كثرت غرباؤها ، ترجى نوافلها : ترجى عطاياها يخشى ذامها : يخشى عيبها
(٢) الغلب : الغلاظ الأعناق ، والتشذر : التهدد ، والذحول : الأحقاد
(٣) باء بكذا : أقر بكذا

والتفاخر ببذل العون . فهاهم الجيران والأضياف والغرباء وذوو الحاجة من المساكين والضعفاء ، يأتون إلى داره حيث يجدون جفانا كثيرة ممتدة ومملوءة بالمرق والثريد ، ومكللة بقطع اللحم تقدم للفقراء إذا ما تقابلت الرياح وتناوحت واشتد البرق والصقيع ، ولقد أفاض الشاعر في التعبير عن كرمه وسعة باعه في البذل والإنفاق عندما جعل هذه الجفان لكثرة مرقها كأنها الأنهار تخوض فيها الأيتام والمساكين ثم ينهلون من خيرها . ولا يفوتنا أن نشير كذلك إلى ما تتضمنه أبيات الكرم هذه من شهامـــة صاحبها الذي لا يدخر وسعا في اختيار أكرم الذبائح وأنفسها ، لا يبخل بها بل يعمد إليها دون غيرها فينحرها لأضيافه ، فهذه الجزور التي يختارها أصحاب الميسر من دون سائر الإبل ليتراهنوا عليها يدعو هو بالقـــداح لنحرها للفقراء . وفي هذا ما فيه من شهامة شهامة تأبى على الشاعر أن ينحر من الإبل ما يكسبه من الميسر والقمار . وإنما يدعو بالقداح ليسألها أي أبله يختار لينحرها لأصدقائه وضيفانه ، وهو يفخر هنا بأن ما ينحره إنما هو من حر ماله وليس من مال الغير . كما أن الذي ينحره من الإبل هي العاقر التي لا تلد لأنها أسمن من غيرها ، والمطفل التي معها ولدها لأنها أنفس من غيرها . وهكذا يدفعنا لبيد مرة أخرى إلى قمة مـــن قمم الشرف والسيادة عندما يعرض علينا صورة هذه الوفود الكثيرة التي تزدحم على داره واجدة ما لا تجده من الخير والرخاء حتى لكأنهم حين نزلوا بيته قد نزلو واديا خصيبا لا يمتنع عنه الخير ولا ينقطع عنه الرخاء .

وجَزُورِ أَيْسَــارٍ دَعَوْتُ لِحَتْفِهـــا   بِمَغَــالِقٍ مُتَشَــابِهٍ أَجْسَامُها [1]
أَدْعُو بِهِنَّ لِعَــاقِرٍ أَوْ مُطْفِــــلٍ   بُذِلَتْ لِجِيرانِ الجميعِ لِحَامُها [2]

---

(١) جزور أيسار : جزور أصحاب الميسر : المغالق : سهام الميسر
(٢) العاقر : التي لا تلد . المطفل : التي معها ولدها

فالضَّيْفُ والجارُ الجَنيبُ كأنّمـا هَبَطا تَبالَةَ مُخْصِبـاً أهْضامُها [1]
تأوي إلى الأطنـابِ كلُّ رَذِيَّـةٍ مثلِ البَلِيَّـةِ قالصٍ أهْدامُهـا [2]
ويُكَلِّلُونَ إذا الرِيـاحُ تَناوَحَتْ خُلُجاً تُمَدُّ شَوارِعـاً أيْتامُهـا [3]

وليس غريبا أن يكون لبيد وبيت لبيد ملجأ لليتامى والأرامل ولكل مسكينة ضعيفة، ضيقة الحال ممزقة الثياب كأنها الناقة الهزيلة الكليلة، أو كأنها البلية وهي الناقة التي تشد إلى قبر صاحبها بعد موته وتظل هكـذا عاجزة عن الكسب حتى تموت .

نقول ليس غريبا أن يأوي هؤلاء جميعا إلى بيت لبيد فهو المعروف في الجاهلية بمروءته وكرمه وكثرة ما ينحر ويذبح لضيوفه، وهو الذي وصفه المغيرة بن شعبة فيما يروي صاحب الأغاني بالأبيات الآتية .

أرَى الجَـزّارَ يَشْـحَذُ شَفْرَتَيْهِ إذا هبَّتْ رِيـاحُ أبي عُقَيـلِ
أشَـمُّ الأنفِ أصْيَـدَ عامِرِيّاً طويلُ البَـاعِ كالسَـيفِ الصَقيلِ

وواضح من البيتين السابقين مدى شهرة لبيد في الكرم، فقد ذكروا أنه كان قد أنذر في الجاهلية ألا تهب صبا إلا أطعم [4] . من أجل ذلك دعا المغيرة الناس أن يعينوا لبيدا بالنوق إذا هبت رياح الصبا حتى يتم الوفاء بنذره .

---

(١) الجنيب الغريب . تبالة : واد مخصب من أودية اليمن . الهضم : المطمئن مـن الأرض .
(٢) الأطناب : حبال البيت . الرذية : الناقة الهزيلة الكليلة , البلية : الناقة التي تشد على قبر صاحبها حتى تموت . القالص : القصير . الأهدام : الأخلاق من الثياب
(٣) تناوحت : تقابلت . الخلج : جمع خليج وهو النهر الصغير
(٤) راجع الأغاني جـ ١٤ ص ٩٧ ، ٩٨

وبعد أن يخلص لبيد من تصوير مواقفه هذه المشهودة والتي كشفت عن شخصية عربية أصيلة بكل ما فيها من معاني السيادة والشرف والنضال من أجل تحقيق حياة أصلح ، محتملة للخطوب ، مضحية بما تستطيع ، نراه يخصص القسم الأخير من معلقته للفخر بقومه ، فيمدد لنا في هذا القسم مجموعة من الفضائل التي إذا تتبعتها الواحدة وراء الأخرى فلن تراهـا تخرج في مجموعها عن الصورة التي ألفناها للخلق العربي في الجاهلية ، الخلق القادر على مواجهة الحياة بصلابة وعزم .

فالجماعة القوية هي من كان فيها من الرجال من يستطيع أن يتجشم عظائم الأمور ، وأن يقمع الخصوم بالجدال ، ومن يحسن تقسيم الحقوق بين أفراد القبيلة ، ومن يقدر إذا ما ضاع حق من هذه الحقوق أن يستردّه حتى لو احتاج الأمر إلى التضحية بحقوقه الخاصة ، ومن هو قادر على أن يعين قومه على الكرم بما يضربه هو من مثل في التضحية والفداء . ومـن كان سمحا في طباعه راغبا في كسب المعالي واغتنامها ، محافظا على تقاليد الأسرة وقيمها التي يتوارثونها أبا عن جد ، متأبيا على الدنايا . متحاشيا كل ما يلطخ العرض ويدنسه ، موفيا للأمانة ، ظافرا منها بأوفر حـظ وأكبر نصيب . ساعيا في الخير ، دافعا الأذى عن قومه ما استطاع ، فارسا مغوارا وحاكماً عادلاً ، كريماً كالربيع ، عونا للجار ، وغياثا للمحتاج وفياً للعشيرة ، متفانيا في تعضيدها والانتصار لها . ويكفي أن تقرأ أبيات هذا القسم الأخير حتى تتمثل على الفور صورة صادقة عن حياة العـصر وقيمها . وليس من العسير على القارىء بعد أن يجمع كل صفة إلى أختها في هذه الأبيات الأخيرة أن يلتقي فيها بتقاليد العصر السائدة ، وأن ينفذ منها خلال تضاعيف العرف والعادة ، وأن تتجلى له رؤية صادقة بجوهر الحياة وحقيقتها . يقول لبيد :

إنّا إذا التقت المجامعُ لم يزلْ — منّا لِزازُ عظيمةٍ جشّامُها (١)
ومُقسِّمٌ يُعطي العشيرةَ حقَّها — ومُغذمِرٌ لحقوقِها هضّامُها (٢)
فضْلاً ، وذو كرمٍ يُعينُ على النّدى — سَمْحٌ ، كَسوبُ رغائبٍ غنّامُها (٣)
مِنْ معشرٍ سنّتْ لهمْ آباؤهم — ولِكلِّ قومٍ سُنّةٌ وإمامُها
لا يَطْبَعونَ ولا يبورُ فَعالُهم — إذْ لا يَميلُ معَ الهوى أحلامُها (٤)
فاقنعْ بما قَسَمَ المليكُ فإنّما — قَسَمَ الخلائقَ بيننا علّامُها
وإذا الأمانةُ قُسِّمَتْ في معشرٍ — أوْفَى بأوْفرِ حظِّنا قسّامُها
فبَنَى لنا بيتاً رفيعاً سَمْكَهُ — فسَما إليه كهلُها وغلامُها
وهمُ السعاةُ إذا العشيرةُ أُفْظِعَتْ — وهُمُ فوارسُها وهمْ حُكّامُها (٥)
وهمُ ربيعٌ للمجاورِ فيهمُ — والمرملاتِ إذا تطاولَ عامُها (٦)
وهمُ العشيرةُ أنْ يبطِّىءَ حاسدٌ — أو أنْ يميلَ مع العدوِّ لِئامُها (٧)

وإذا كان هذا القسم الأخير من المعلقة التي يفخر فيه لبيد بقومه قد ختم المعلقة فهو لم يخرج عما سبقه من أقسام ، بل لقد التحم بها التحاما كاملا . فإذا كانت الأقسام الأخرى قد كشفت عن علاقة الشاعر بالحياة في عصره ، وعن موقفه من هذه الحياة ، وإذا كانت قد أبانت عن طبيعة الصراع بين قوتين يتجاذبان إنسان ذلك العصر ويتنازعانه وهما حب الحياة والخوف من الموت فإن هذا القسم الأخير من المعلقة قد كشف بهذه

---

(١) رجل لزاز الخصوم : يقرن بهم ليقهرهم
(٢) الغذمر والغذمرة : التغضب مع همهمة ، والهضم : الكسر والظلم
(٣) الندى : الجود والرغائب : جمع رغيبة وهي ما رغب فيه من الخصال الشريفة
(٤) لا يطبعون : لا تفسد طباعهم ولا تتدنس أعراضهم .
(٥) أفظعت . أصيبت بأمر فظيع
(٦) المرملات من نفذت أزوادهم تطاول عامها . لسوء حالها بها
(٧) أن يبطىء حاسد . كراهية أن يبطىء حاسد بعضهم عن نصر بعض

الصفات التي حددها لروح الجماعة ومثلها العليا عن الوسائل التي مكنت إنسان هذا العصر من السمو على الواقع والتعالي عليه وعلى هذا الأساس ليس لدينا من شك في أن هذه الأبيات قد استطاعت أن تكشف كما كشفت سابقاتها عن إحساس الشاعر بعصره . كما أنها تؤكد أن ما يعتقده الشاعر أو يتصوره من طبيعة ومصير إنسان العصر إنما ينبع من صلته المباشرة بالحياة . وإذا كنا نزعم أن في هذه الأبيات وفيما سبقها إحساسا من الشاعر بعصره فإنما نعني بذلك أن الشاعر استطاع أن يعبر عن أشد المشاعر الإنسانية فاعلية في زمنه وأكثرها شيوعا وذيوعا بين معاصريه ، وأعمقها تأثيراً في أفكار الناس .

ونحن حين نزعم أن أبيات هذه القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها وتنوع فقراتها وخروجها من وصف الأطلال إلى الناقة إلى الفخر بالنفس والقبيلة قد استطاعت أن تحقق الإحساس بالعصر في كل بيت من أبياتها فإنما نعني بذلك أن في القصيدة بصورها وكلماتها وموسيقاها وأنغامهسا انعكاسا لكثير من روح العصر السائدة وأخلاقه وقيمه . كما أن فيهسا ، وهذا هو المهم ، إدراكا من الشاعر للانسانية من خلال عصره أو تحت حجاب عصره . وكل قصيدة تفتقر إلى الإحساس بالعصر فهي قصيسدة مفتقرة إلى الفهم الصحيح للحياة الإنسانية في ذلك العصر .

على أن هذا الإحساس بالعصر لن يكون له قيمة حقيقية إلا إذا استطاع أن ينبع من نسيج الكلمات وصورها ورموزها ومشاعرها ، ومن قسوة التوازن بين الفكر والإحساس ، بين العاطفة والصورة ، بين حركة القصيدة المادية والمعنوية ، بين الانفعال والصوت . كما أن قيمة الإحساس بالعصر لن تتحقق عن طريق شعر يعطيك أوصافا للعصر من الخارج ، فإن مثسل هذه الأوصاف الخارجية لا تلبث أن تتجرد مفضوحة على التو تحت نظر أي خبير بالنسيج الشعري .

ولكن ما شأن هذا كله ووحدة القصيدة التي بدأنا الحديث عنها ؟وما علاقة الإحساس بالعصر وإدراك الحياة الإنسانية من ورائه وموضوع الوحدة التي نبحث عنها في القصيدة القديمة ؟ نعم إن هنالك علاقة وثيقة وإيجابية بين الإحساس بالعصر وبين الوحدة العضوية التي حددها لنا كولردج والتي أبان عنها النقد الحديث . ذلك إذا أمكننا أن ندرك بأن استشفاف الفنان للروح الإنسانية من تحت حجاب العصر الذي يعيش فيه معناه أن الفنان استطاع بملكاته وقدراته أن ينتهي إلى نوع من الإدراك والمعرفة الحدسية لأعمق العواطف الإنسانية المنتشرة والسائدة في عصره هذا إذا استطاع الفنان أن يحقق ذلك الإدراك وتلك المعرفة عن طريق التوازن الذي حدثناك عنه بين عناصر فنه المختلفة بحيث إذا وضع العمل الفني كله تحت نظر خبير في النسيج الشعري أمكنه أن يحكم بأن المبنى الذي أمامه ليس مبنى فكريا خالصاً ، وليس شكلا مستعارا لم يحسن الشاعر تمثله ، وليس عاطفة مجتلبة ، وليست رموزاً مصطنعة أو مجازات مفضوحة .

وإذا أرجعنا النظر مرة أخرى إلى معلقة لبيد التي انتهينا من تحليل أبياتها ومقطعاتها فإننا نستطيع أن نجد فيها تلك الوحدة الشعرية التي تمثل روح العصر بعامة والتي تكشف في صدق عن إدراك لبيد وتصوره الصحيح لموقف الإنسان ومصيره في عصر كان فيه الصراع بين الإنسان والطبيعة ذات الوجه العابس العنيد هو المصدر الحقيقي لفكر العصر وسلوكه ونظامه الاجتماعي وطبيعة العلاقات بين أفراده ، والباعث الأول لأحد العواطف وأقواها أثراً في نفوس الناس .

ولكن هذه الوحدة الشعرية التي تمثل وحدة الصراع بين العربي الجاهلي وبين الحياة من حوله هي سمة الشعر الجاهلي كله على نحو ما أبنا في مقدمة

هذا الفصل . فأنت قادر على أن تحققها في أغراض الشعر المختلفة من غزل ووصف وفخر وهجاء وحماسة وغيرها ، كما أنك قادر على أن تستجليها في غير معلقة لبيد. فهي متحققة عند أمرىء القيس وطرفة وزهير والنابغة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وغير هؤلاء من شعراء . ولكن هل تحقق مثل هذه الوحدة في معلقة لبيد معناه تحقق الوحدة العضوية في قصيدته ! وهل تصور لبيد لموقف الإنسان الحقيقي ومصيره في مواجهة الحياة في عصره كاف لتحقيق الوحدة العضوية في القصيدة ؟ لو صح هذا لكان الشعر الجاهلي كله محققا للوحدة العضوية ، وهذا ما لا نستطيع أن نذهب إليه ذلك لأننا مع إيماننا بما في الشعر الجاهلي من قدرة على التصوير والرمز والإيحاء وبما فيه من نماذج حية وفريدة في الفن الشعرى فإننا لا نستطيع أن نذهب إلى أنه قد استطاع في جملته أن يحقق وحدة القصيدة العضوية بالمعنى الحديث للكلمة ، إلا في بعض قصائد ومقطعات استطاعت أن تحقق هذه الوحدة بفضل قوة الخيال عند أصحابها ، وبفضل استجابة الشاعر لتجربة شعورية مركزة ومحددة ، وبفضل قدرة الشاعر على إخضاع جميع عناصر فنه لهذه التجربة الشعورية الواحدة .

ونشهد لقد استطاعت معلقة لبيد أن تحقق هذه الوحدة العضوية على رغم طول القصيدة وتعدد أقسامها وانتقالها من غرض إلى غرض .فقد تمكنت بصيرة لبيد وقدرته على النفاذ إلى ما تحت حجاب عصره أن يعكس لنا صورة هذا الصراع بين الإنسان والحياة، وأن ينفذ من خلاله إلى إبراز صورة متكاملة تعاونت فيها سائر الأجزاء وهيمن فيها الإحساس الموحد ولم يكن تحقيق هذه الوحدة في معلقته راجعا إلى حسن التخلص من غرض إلى غرض ، أو إلى تنظيم أجزاء القصيدة وحسن ترتيبها أو تسلسلها أو المنطق الذي نجده بين مقطوعاتها ، وإنما الذي ساعد على تحقيق هذه

الوحدة قدرة القصيدة على نقل إحساس واحد مهيمن عن طريق صورها وكلماتها وخصائص أسلوبها ، ذلك الأسلوب التركيبي الذي يؤلف بين المتباعدات والمتناقضات ، والذي ينشأ من الصراع بين ما هو منطقي وبين ما هو غير منطقي ، بين اللاوعي الفردي واللاوعي الجماعي ، بحيث يصبح من السهل على من يقرأ القصيدة قراءة واعية مستنبطا كل ما فيها من دلالات رمزية وغير رمزية أن يكشف في تحليله عن النزعة الغالبة فيها والتي تسودها مقطعات وأبياتا على نحو ما حاولنا من دراستنا لها .

ولسنا نغالي إذا قلنا إنه كان في مقدور أكثر من شاعر غير لبيد من شعراء الجاهلية أن يحقق هذه الوحدة . فقد استطاعت معلقة طرفة أن تحقق الكثير من سيطرة عاطفة واحدة غلبت على القصيدة كلها ، فقد كان لطرفة في معلقته موقف موحد من الوجود استطعنا أن نستشفه من فلسفته ، كما أن فيها محاولة رائعة في تحقيق التوازن بين مشاعر الفرد ومشاعر الجماعة. فمع اعتناق طرفة لمذهب في الحياة تتمثل فيه النظرة الواقعية للوجود ، لم ينس أبدا إحساسه بالجماعة وواجباته نحوها . وهو بالرغم من حاجاته النفسية الملحة ، ورغبته في الاستجابة لها ، والتعبير عنها فهو لم ينفصل لحظة عن قومه . بل هو دائما شاعر بأنه لم يخلق لنفسه بقدر ما خلق لجماعته وقومه . فالشاعر الذي يقول :

أَلاَ أَيُّهَذَا الزَّاجري أَحْضُرَ الْوَغَى ... وأنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي
فإنْ كُنْتَ لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي ... فَدَعْنِي أُبَادِرْها بِما مَلَكَتْ يَدِي

والذي يقول :

وما زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَّتِي ... وبَيْعِي وإنْفَاقِي طَرِيفِي ومُتْلَدِي
إلى أن تَحَامَتْنِي العشيرةُ كلُّها ... وأُفْرِدْتُ إفْرَادَ البعيرِ المُعَبَّدِ

هو نفسه الذي يقول :

إذا القَوْمُ قالُوا مَنْ فَتىً خِلْتُ أنَّني عُنِيتُ فلَمْ أكْسَلْ ولَمْ أتَبَلَّدِ
ولستُ بحَلّالِ التِّلاعِ مَخافةً ولكنْ متى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أرْفِدِ
وإنْ تَبْغِني في حَلْقةِ القَوْمِ تَلْقَني وإن تَلْتَمِسْني في الحوانيتِ تَصْطَدِ
متى تأتِني أُصْبِحْكَ كأساً رَوِيّةً وإنْ كنتَ عنها ذا غِنىً فاغْنَ وازْدَدِ
وإنْ يلتقِ الحيُّ الجميعُ تُلاقِني إلى ذِرْوةِ البيتِ الرَّفيعِ المُصَمَّدِ

وما أظن أن هناك بيتاً من الشعر الجاهلي استطاع أن يصور قوة إحساس الفرد بالجماعة مثل هذا البيت الذي يقول فيه طرفة :

إذا القومُ قالوا مَنْ فَتىً خِلْتُ أنَّني عُنيتُ فلَمْ أكْسَلْ ولَمْ أتَبَلَّدِ

فإحساسه بواجبه جعله يشعر بأنه لا بد أن يجيب قومه حتى لو لم يدعه القوم ، فإن أية دعوة وإن لم توجه إلى فرد بعينه إنما هي دعوة موجهة إليه وإلى كل من ينتمي إلى هذا الكائن العضوي الذي هو القبيلة . وأية إشارة إلى العمل أو الفداء ، وإن لم توجه إليه ، فهي له .

هذا وفي قصيدة طرفة بالإضافة إلى هذا التمازج الحي المثير بين الشعور بالذات والشعور بالجماعة ، وبين الصراع النفسي الذي ولده اتهام طرفة بالمروق والخروج عن القبيلة ، ومحاولة الدفاع عن نفسه تجد موقف إنسان يحاول أن يلائم، لا بين حاجة قومه وحاجة نفسه فحسب ،بل بين تحقيق أهدافه وبين حياة يهددها الموت في كل لحظة.ولقدانتهى إلى نوع من المصالحة مع الحياة جعلته يحبها بكل متناقضاتها ، ويروي ظمأه من ملذاتها ما استطاع مع المحافظة على القيم الأنسانية والمثل الأخلاقية التي تجعل من الحياة معنى .

نعم . قد كان من الممكن لمعلقة طرفة أن تحقق هذا النمو الداخلي المتدرج الذي يصل إلى نقطة التجمع الأخيرة . وكان من الممكن أن تتضافر جميع أجزائها وأن تتجه روافدها الصغيرة لتصب في النهر الكبير ، وأن تأخذ كل أجزائها بأذرع بعضها ، ذلك لو أننا حذفنا وصف الناقة الذي لم يكن فيه من التصوير الإيحائي أو الرمزي مايحقق الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه القصيدة مجتمعة .

ولو صح ما ذكره الدكتور طه حسين وهو بصدد تحليله لمعلقة طرفة من أن وصف الناقة مدسوس على القصيدة دسا . وأن ألفاظ هذا القسم من المعلقة غريبة ونادرة تكاد ألا توجد في سائر القصيدة (١) وأن لغة الشاعر تسهل وتلين دون أن تفقد جزالتها ومتانتها إذا تجاوز الناقة إلى غيرها .لو صح ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لكان من الممكن أن يكون للقصيدة شأن آخر ، ولأمكنها أن تحقق ما حققته قصيدة لبيد من التوازن بين أجزائها المختلفة على الرغم مما قد توحي به في الظاهر من عدم الانسجام عندما نرى الشاعر يتغزل ثم يصف ثم يفتخر .

وإذا كان التدقيق الفاحص والنظر المتأني لقصيدة لبيد قد أثبت أن موادها المتنافرة في الظاهر قد استطاعت أن تبلغ في النهاية درجة من التوازن وأن يتم فيها وحدة مغزى ، وموقف ، ورؤية واحدة الوجود . وإذا كانت معلقة طرفة قد أوشكت أن تحقق مثل هذا إذا حذفنا منها الثلاثين بيتا التي وصف بها الناقة واحتفظنا بالثلاثة والستين بيتا التي تلت وصف الناقة والتي تمثل الجوهر الحقيقي للقصيدة . وإذ كنا قد ظفرنا بعد التدقيق الفاحص لهاتين المعلقتين بنواة الوحدة العضوية وإمكانية وجودها في الشعر

---

(١) حديث الأربعاء حـ ١ ص ٥٨

الجاهلي، فليس معنى هذا أننا قادرون على أن نظفر بها في سائر المعلقات أو في غير المعلقات . فما نظن أن معلقة أمرىء القيس بقادرة على تحقيق هذا التوازن بين المواد المتنافرة المتصارعة التي اشتملت عليها . فعلى الرغم من أن أجزاء معلقة امرىء القيس قادرة في مجموعها على التعبير عن العصر وقيمه ومفاهيمه . وعلى الرغم من أنها تصور إحساس الشاعر بما تنطوى عليه الحياة في عصره من حدة الصراع التي تحدثنا عنها سابقا فليس بين أجزائها هذا التفاعل والتمازج الذي ينتهي إلى سيطرة عاطفةواحدة سائدة. ويرجع السبب في فقدان معلقة امرىء القيس للنمو العضوى أنها اعتمدت في تشبيهاتها على التصوير المنظور أو على التقاط صور متتابعة لا يضمها خيط واحد ولا يرتبط بعضها ببعض ، وكان من نتيجة ذلك أن فقد التصوير في المعلقة هذا البعد الثاني الذي التمسناه عند لبيد ، والذي كان العامل الرئيسى في اكتشاف هذه العلاقة بين أقسام القصيدة المختلفة .

فأوصاف المرأة في معلقة امرىء القيس أوصاف حسية خارجية في جملتها على الرغم مما تحمله في طياتها من صورة البطولة التي هي مظهر من مظاهر الحياة عندهم ، وكذلك أوصاف الليل والخيل ووصف الغيث في نهاية المعلقة ، تستطيع أن تجد في مجموع هذه الأوصاف صورة صادقة عن الحياة ، ولكن ليس فيها هذه القوى الإيحائية التي تتجاوز التجسيد والتشخيص للمرئيات إلى الإيحاء والرمز .

عد إلى وصف الغيث في معلقة إمرىء القيس فستجد عند متابعته أنه قد بلغ غاية في تجسيد المرئيات ، وأن كل صورة فيه قد استطاعت أن تحقق المهارة في الملاءمة بين المشبه والمشبه به ، وأن توقفنا أمام لحظة حية من لحظات الغيث أو أمام لقطة صادقة عن مظهر من مظاهره . ولكنها كلها لقطات قادرة على تحقيق وصف صادق للغيث ، حتى إذا حاولنا

التعمق إلى ما وراء هذا الوصف من موقف عاطفي عام يريد الشاعر أن يخلعه على الظاهرة الطبيعية التي يصورها لم نستطع أن نظفر بشيء يقول:

فأضحى يَسُحُّ الماءَ حَوْلَ كُتَيْفَـةٍ — يَكُبُّ عَلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ (١)
ومَرَّ عـلى القَنَـانِ من نَفَيانِـهِ — فأنزلَ منهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ (٢)
وتَيْمَاءَ لَمْ يتركْ بِهـا جِذْعَ نَخْلَةٍ — ولا أُطُماً إلا مَشِيـداً بِجَنْـدَلِ (٣)
كأن ثَبِيراً في عَرَانِيـنِ وَبْلِـهِ — كبيرُ أناسٍ في بِجـادٍ مُزَمَّـلِ (٤)
كأنَّ ذُرَى رأسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً — مِنَ السَّيْلِ والغُثَاءِ فَلْكَةُ مِغْـزَلِ (٥)
وأَلْقَى بِصَحْراءِ الغَبِيـطِ بَعَاعَـهُ — نُزولَ اليَمَانِي ذي العِيابِ المُحَمَّلِ (٦)
كأنَّ مَكاكِيَّ الجِـوَاءِ غُدَيَّـةً — صُبِّحْنَ سُلافاً من رَحِيقٍ مُفَلْفَلِ (٧)
كأنَّ السِّباعَ فيـهِ غَرْقَى عَشِيَّـةً — بأرْجَائِهِ القُصْوَى أنابيشُ عُنْصُلِ (٨)

هذه القطعة الغنية بالتشبيهات مثال من الأمثلة الواضحة على تصوير

---

(١) كتيفة : موضع : كب يكب والإكباب خرور الشيء على وجهه .
الكنهبل : شجر ضخم
(٢) القنان : اسم جبل لبني أسد . النفيان : ما يتطاير من المطر
العصم : الأوعال التي في يديها بياض
(٣) تيماء : قرية . الأطم : القصر
(٤) ثبير : جبل بعينه . والعرانين الأنف . البجاد : كساء مخطط
والتزميل : التلفيف بالثياب
(٥) الذروة : أعلى الشيء . والمجيمر : أكمة بعينها .
الغثاء : ما جاء به السيل من الحشيش والشجر .
(٦) شبه نزول الغيث بنزول التاجر القادم من اليمن حين يلقى بضاعته وينشر ثيابه المختلفة أمام الناس .
(٧) المكاكي : ضرب من الطير . الجواء : الوادي. السلاف : أجود الخمر وهو ما المعصر من العنب من غير عصر . المفلفل : الذي ألقي فيه الفلفل
(٨) أنابيش العنصل : أصول البصل البري .

المرئيات وتجسيدها في مهارة ، وهي كذلك مثال حي على دقة التصوير الحسي وبراعته . ولكنها للأسف لا تذهب في جملتها إلى غاية أبعد من مجرد الظفر بهذه المهارة في التصوير الحسي للمنظور .

فقد كان الغيث من الشدة والعنف بحيث استطاع أن يكتسح لتدفقه وقوته كل ما في طريقه ، وأن يقتلع أشجار الكنهبل اقتلاعا ، ويلقيهـــا على أذقانها فتخر صريعة . ولقد تطاير وتناثر رشاش هذا الغيث فـوق الجبال فأفزع الأوعال حتى انطلقت تجرى باحثة عن مكان يحميها مـن المطر . وهذه تيماء لم يترك بها الغيث جذع نخلة ولا بيتا إلا أتي عليـه وحطمه . وإذا نظرت إلى آثار هذا الغيث فستجد ثبيرا بعد أن سالت عليه مياه الأمطار قد غدا في هيئة أشبه بسيد القوم الذي يجلس وقد تلفع بكساء مخطط . وواضح من الصورة أن ما تركه الغيث عند انحداره على الجبل من خطوط طولية أشبه بالثوب المخطط الذي يرتديه شيخ القبيلة حـين يجلس إليها . ولقد أحاط السيل بالجبل من كل جانب حتى بدت قمة هذا الجبل أشبه بفلكة المغزل . ثم انظر بعد ذلك إلى صفحةالصحراء بعد سقوط المطر كيف لبست ثيابا أخرى جديدة ، فازدهرت وربت وعلا فيهـا النبات من كل لون ، وبدا المكان أشبه ما يكون برقعة من الأرض قـد نشر عليها التاجر اليماني بضاعته المشتملة على ألوان مختلفة من الثيا بـ منها الأحمر والأخضر والأصفر . وإذا كان الغيث قد ترك هذا الأثــر في الأرض فقد بعث حياة من نوع آخر في الطيور التي أضحت وكأنهاقد شربت قدراً كبيراً من أجود الخمور وأعتقها فانطلقت ألسنتها بالصياح والتغريد ، وراحت تشدو ثملة من حدة الشراب وقوتـه . وفي الصورة ذكاء وقدرة على بعث هذا الأثر الحي المثير في جوقة من الطيور العازفة المغردة والمنتشية بعد أن صفالها الجو وأمنت ثورة العاصفة وجنونها. ولكن للغيث إلى جانب هذه الآثار الجميلة التي تركها آثار أخرى أليمة ، فقد

غرقت السباع في سيول هذا المطر وتلطخت بالطين والكدر فبدت وهي على هذه الحال أشبه بأصول البصل البرى حين تنتزع من الأرض ملطخا بالطين والماء والكدر .

هذه هي جملة الأوصاف التي اشتملت عليها تلك المقطوعة الأخيرة من معلقة امرىء القيس سوف تبهرك فيها الصور الجزئية المستقلة بما فيها من دقة ومهارة وبراعة ، وبما اشتملت عليه آخر الأمر من إعطاء صورة واقعية عن الصحراء عقب ثورة من ثورات الطبيعة القاسية . ولكنك على الرغم من ذلك سوف تجد صعوبة كبيرة في الكشف عن علاقة بين جنون العاصفة وما أثاره من فزع وما خلفه من تخريب وتدمير ، وبين صورة الجبل الذي ظهر بعد السيل برجل القبيلة أو سيدها الذي يجلس في ثيابه المخططة ، أو بين هذه الصورة وصورة الجبل وقد أحاطت به المياه من كل جانب فظهرت قمته أشبه بفلكة المغزل . أو بين هذا كله وبين صورة الأرض وقد لونها الغيث بألوان حية بديعة بما أنبته فيها من نباتات مختلفة الألوان ، ثم صورة الطير التي سكرت فنشطت فغنت ، ثم في النهايـــة صورة السباع التي أغرقها السيل فهي كأنابيش العنصل .

نعم إنه من الصعب أن نجد في هذه الصور ماوجدناه في الصور التي شاهدناها عند لبيد وهو يصف ناقته بالبقرة المسبوعة أو بالأتان الوحشية. كما أنه من الصعب كذلك أن نظفر بالعلاقة الحيه التي تربط بين هذا الجزء الأخير من معلقة إمرىء القيس وبين الأجزاء الأخرى السابقة عليه .

ونستطيع بعد هذا العرض الذي تناولنا فيه موقف الشعر الجاهلي بعامة وما يتضمنه من وحدة تمثل صراع الإنسان في مواجهة طبيعة من لــون خاص ، والذي حددنا فيه قدرة هذا الشعر على الإحساس بالعصر والكشف عن روح الإنسان المختفية وراء حجاب العصر ، والذي عرضنا فيه للصورة

في الشعر الجاهلي أو مدى قدرتها على تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة. نجد لزاماً علينا أن نجمل ما انتهى إليه بحثنا في النتائج الآتية :

أولا : إن الشعر الجاهلي شعر قادر بصوره وكلماته وموسيقاه على أن يعبر عن أقوى المشاعر وأحدها في زمنه . وأن أبيات هذا الشعر لم تفتقر لحظة إلى الإحساس بالعصر ، وبالتالي إلى الفهم الصحيح للحياة الإنسانية بكل خلجاتها ونبضاتها وأفكارها وملامحها الخاصة والعامة .

ثانيا : يلتقي اللاوعي الفردي باللاوعي الجماعي في الشعر الجاهلي التقاء حياً مثيراً بحيث يكاد هذا التمازج بين الفرد والجماعة أن يكون السمة العامة والسائدة في كل ما لدينا من إنتاج لشعراء هذه الحقبة ، وما دمنا قد التقينا في هذا الشعر باللاوعي ، سواء أكان فردياً أم جماعياً ، فقد التقينا بالشعر الذي يمتلك القوى الإيحائية التي لا تقف في فهمها عند حدود المعنى الظاهري ، والتي تحتاج إلى تتبع الصور وتلمس الأبعاد الأخرى التي تنطوي وراء القصيدة بكل أجزائها ومقطعاتها .

ثالثا : لا نستطيع أن نذهب إلى ما ذهب إليه بعض النقاد المحدثين من أمثال الدكتور غنيمي هلال والدكتور محمد مصطفى بدوي [١] في اتهام الشعر الجاهلي بانعدام الوحدة العضوية فيه . فإن الدراسة التحليلية العميقة لهذا الشعر تكشف عن إمكان تحقيق الوحدة العضوية بمعناها الحديث ، وذلك على النحو الذي حاولناه في قصيدة لبيد . ولا يجوز لأي ناقد أن يأتي حكماً عاماً كهذا قبل استقصاء لقصائد الشعر الجاهلي بعامة وقبل دراستها دراسة تحليلية لا تقف عند الشكل الظاهري ، بل تمتد إلى الأبعاد الأخرى

---

(١) راجع « المدخل إلى النقد الأدبي الحديث » ص ٤٠٤ وما بعدها .
راجع « دراسات في الشعر والمسرح ص ١ وما بعدها .

التي قد يتضمنها النص الشعري الذي أمامه . وليس معنى هذا أن الوحدة العضوية متحققة في جميع القصائد والمقطوعات . إنها على النقيض قد لا تتحقق إلا في القليل منها ، ولكن تعميم حكم على النحو الذي رأيناه عند بعض النقاد المحدثين لا نراه متفقا مع الواقع ولا متمشيا مع المنهج العلمي السليم . فنحن نؤمن بأن لكل أثر فني وضعه الخاص به الذي يحتاج من الناقد أن يتتبعه في أمانة وفحص دقيق ،دارسا الصور ومحاولا الكشف عن مدى التوازن الذي يكون بين المتباعدات والمتناقضات فيها ، بين المنطقي وغير المنطقي ، بين الإيحائي منها والتقريرى ، ثم يسألُ الناقد نفسه هل استطاعت مواد القصيدة التي قد تبدو متنافرة متصارعة للوهلة الأولى أن تحقق درجة التوازن المطلوبة التي أثارتها هذه المواد المتجاذبة المتصارعة . عندئذ يكون من حق الناقد أن ينتهي إلى حكم . أما التعميم فمسألة تتنافى مع ما ينبغي علينا إزاء النص الشعرى ودراسته من أمانة .

رابعاً : في الشعر الجاهلي نوعان من الصور : نوع غايته التصوير للمرئيات والمسموعات ولا يتجاوز هذه الغاية إلى ما هو أبعد منها ،وفي هذا النوع براعة ومهارة وصدق وذلك لاعتماده على الصور الحسية التي هي أساس التصوير في الشعر بعامة ، فالصور الحسية أقوى من غير شك في الدلالة على المعنى والإحساس به من الصور البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع مثل قول أبي تمام :

لاتُنكِرِى عَطَلَ الكريمِ مِنَ الغِنَى فالسَّيلُ حَرْبٌ لِلْمَكانِ العَالي

أو مثل قوله :

إنَّ الهِلالَ إذا رأيتَ نُموَّهُ أيقنتَ أنْ سيَصيرُ بَدْراً كامِلا

والصور الحسية أعمق كذلك وأبلغ في نقل التأثير المنشود من الصور

الذهنية التي لا تلتمس عناصرها من الواقع الحي الملموس : ويمكنك أن تدرك الفرق بين الصورة الذهنية والصورة الحسية إذا نظرت إلى قول النابغة :

فإنَّكَ كالليلِ الـذي هو مُدرِكي   وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتأَى عَنْكَ وَاسِعُ

أو إلى قوله :

فإنَّكَ شَمْسٌ والمـلوكُ كَواكِبٌ   إذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنهُـنَّ كَوْكَبُ

ثم نظرت إلى بيت بشار بن برد الذي يقول فيه

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَـوْقَ رُؤُوسِـنَا   وأَسْيَافَنَا لَيْـلٌ تَهَـاوَى كَوَاكِبُه

فبينما ترى التشبيه في أبيات النابغة مستمدا من الواقع المحسوس بكل ما فيه من قرابة وألفة، تراه عند بشار يذهب بعيداً عن الواقع حين يصور المعركة بما فيها من غبار يتكاثف وأسياف تلمع بالليل الذي تتهاوى كواكبه، وهذا الليل الذي تتهاوى كواكبه شيء يمكن تخيله ، ولكنه ليس بالشيء الحي القريب المألوف الذي نعايشه كل يوم ، والذي يكون له من أجل ذلك تأثيره الأشد في نفوسنا . أما أبيات النابغة فتلمس صورها من الحياة. مثل هذا التصوير الحسي هو الشيء الغالب على القصيدة في الشعر الجاهلي، ومن أجل هذا استطاع أن يبلغ مكانة عالية في التشخيص والتجسيد ، وأمكنه أن يكون أكثر من غيره قدرة على الإحساس . وعلى الرغم من أن كل تجربة شعورية إنما تعتمد أساسا على هذا النوع من الصور الحسية ، وعلى الرغم من أن وظيفة الصور في القصيدة هي التمثيل الحسي للتجربة، فإن أمثال هذه الصور الحسية لا يمكن أن تؤدي وظيفتها كاملة إذا كانت غاية في ذاتها ، بل ينبغي للصورة الواحدة أن تحمل نفس الإحساس الذي تحمله الصورة الأخرى، وأن تؤدي نفس الوظيفة التي تؤديها، وأن تكون

بمثابة خلية حية تعيش بين مجموعة من الخلايا الحية في كيان عضوى واحد من أجل ذلك قال كولردج :

« إن الصور وحدها مهما بلغ جمالها ، ومهما كانت مطابقتها للواقع ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ليست هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق ، وإنما تصبح الصور معياراً للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارتها عاطفة سائدة ، أو حينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة و التتالى إلى لحظة واحدة أوأخيرا حينمايضفى عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية » (١)

ومعنى هذا أن الصورة لا تستطيع أن تقوم بواجبها على الوجه الأكمل في القصيدة الحية لمجرد أنها أصابت وصفا صافيا محكما ، أو لأنها عثرت على التشبيه الدقيق ، أو لأنها أحتوت على مستكشفات بصرية حادة ، أو لأنها جمعت فيما بينها صورا من المرئيات أو المشاهدات الواضحة. صحيح أننـــا لا نشك في أن القدرة عـــلى خلق صور واضحة بصرية ، وأن الدقة في تقديم ما يلاحظه الشاعر من تفصيلات وجزئيات تقديما محسوسا من أهم ما يعنى به الشعر والشاعر على السواء . غير أن هذا كله لن يكون ذا قيمة حقيقية إلا إذا كان محتويا على نطاق من الإيحاءات الضمنية التي تجمع بين النسيج الشعرى كله . إن جهد الشاعر في جمعه للتفاصيل وفي التمثيل الحسى للتجربة عن طريق الصورة ، وفي دقة ملاحظاته ، يذهب سدى إذا افتقدت صوره للنسيج العاطفى العضوي ، أو على الأقل إذا لم يتحقق فيما بينها التوازن بين الفكر والعاطفة ، أو ما يسمى بالمعادل العاطفى للفكر .

---

(١) كولردج ص ١٦٨ .

وإذا لم يتحقق هذا المعادل العاطفي للفكر فإن الذي يتبقى لدينا هو حركة مادية صرفة ، وألفاظ كاذبة ، وكلمات لا تنبع من الإحساس، ومجازات مصطنعة لا تلبث جميعها أن تنتهي إلى مبنى مستعار لم يحسن الشاعر تمثيله من أجل ذلك يقول ماثيو آرنولد :

« إن الذي يتم تصوره في إبهام ويتم عرضه في تفكك ، هو عرض عام غير محكم ، واه بدلا من أن يكون خاصا محكما ثابت الأركان »[١]

يتضح من كل ما سبق أن الصورة الحسية ليست عيبا في ذاتها بل هي أساس هام في التمثيل الحسي للتجربة ، وإنما العيب أن تصبح الصورة الحسية في القصيدة عالما قائما بذاته . والعيب أن تتناثر الصور الحسية في القصيدة تناثراً ضعيفا ،وأن يلتصق بعضها ببعض التصاقا مفتعلا يعمد إلى الزخرفة والنقش أكثر مما يعمد إلى تكوين كيان عضوي ملتحم الأجزاء.

وفي المثال الذي يصور وصف الغيث في معلقة أمريء القيس والذي تعرضنا له بالشرح والتحليل صور حسية رائعة فيها جميعها قوة الملاحظة والقدرة على استكشاف المرئيات والمهارة في التشبيه ، ثم فيها جميعا لقطات حية ومثيرة لظاهرة طبيعية كان يشاهدها الشاعر الجاهلي ويحسها ،ولكنها جميعها مجرد وصف صائب محكم من الخارج ليس فيه هذا البعد الثالث الذي يخلعه الشاعر على الكل ، والذي لا تكون فيه الظاهرة الطبيعية موضوعا خارجيا . بل موضوعا وذاتا اندمجا معا حتى يصبح تصوير الظاهرة الطبيعية رمزاً لرؤية الشاعر النفسية والعاطفية . وهذا هو ما عجزت عنه أبيات أمريء القيس في وصف الغيث .

---

(١) ت . س . إليوت الشاعر الناقد ص ١٢٩

وخلاصة القول أن في الشعر الجاهلي وفي القصيدة العربية القديمة أبياتا مستقلة وصورا جزئية مقصودة لذاتها . ومن ثم ظهر لدينا ما كان يسمى ببيت القصيد حيث ينفرد بيت واحد بصورة رائعة أو بحكمة مرسلة ، وكان يمكن لهذا البيت الواحد أن يلتحم بأبيات القصيدة الأخرى لولا أن ظروف الشاعر العربي القديم المتصلة بنوع الحياة التي كان يحياها ، تلك الحياة غير المستقرة كما أوضحنا ، ثم عدم توافر أدوات الكتابة والتدوين. الأمر الذي جعل الشاعر يؤلف القصيدة لا ليقرأها الناس ولكن ليسمعها القوم . فقد كان الشاعر أشبه بالخطيب بحاجة إلى أن يستخدم من وسائل التعبير ما يساعده على الإيجاز والتركيز وتضمين كل ما لديه من فكرة أو إحساس أو نظرة إلى الوجود في بيت واحد أو جملة أبيات معدودة . والذي هذا شأنه بحاجة إلى الأسلوب الخطابي والدرامي الذي يعنى بجرس الكلمات وعلاقاتها الصوتية المثيرة ، والذي يهتم أيضاً باجتذاب وسماع الجماهير ، وخصوصا في المواقف التي يتحدث فيها الشاعر عن مشاكل القبيلة والذود عن مصالحها أو الدفاع عن وجهة نظر خاصة به تحتاج إلى الإقناع . فإذا أضفنا إلى هذا كله حقيقة أخرى وهي أن القصيدة العربية القديمة كانت هي الفن الأدبي الوحيد تقريبا والذي كان عليه أن يتحمل عبء التعبير عن كل نواحي النشاط الفكري والاجتماعي والسياسي والفني عند العرب القدماء . وأن القصيدة العربية كانت السجل الوحيد الذي يقع على كاهله تسجيل كل هذه النواحي من النشاط الإنساني . إذا أخذنا هذا كله في اعتبارنا أمكننا أن ندرك السبب الذي من أجله اتجهت القصيدة العربية في بنيتها وتصويرها هذا الاتجاه الذي كانت تستقل فيه جملة أبيات عن الأخرى .

على أننا لا نستطيع ، إنصافا للحقيقة والتاريخ ، أن نزعم أن الشعر القديم كان كله شعراً تقليديا يعتمد على الصور الجزئية المفردة أو القائمة

بذاتها والتي يكتفي فيها الناقد بمجرد القراءة العقلية التي لا تتجاوز المدلول الحرفي للكلمات. فهذا الحكم في الحقيقة لا يستند إلى دراسة شاملة ولا إلى استقصاء. فالى جانب هذا النوع من الصور التقريرية يتحقق في القصيدة القديمة التصوير الإيحائي الذي تكون فيه علاقة الصورة الشعرية الواحدة ببقية الصور علاقة حية على نحو ما رأينا في معلقة لبيد، وفي معلقة طرفه، وفي كثير من مقطعات الحماسة. وليس لدينا أدنى شك في أن الشكل العضوى متحقق في هذه الأمثلة التي ذكرناها وفي غيرها. انظر إلى أبيات سُلمىّ بن ربيعة التي يقول فيها :

إنَّ شِوَاءً ونَشْوَةً ... وخَبَبَ البَازِلِ الأَمُونِ (١)
يُجَشِّمُها المَرْءُ في الهَوَى ... مَسَافَةَ الغَائِطِ البَطِينِ (٢)
والبِيضَ يَرْفُلْنَ كالدُّمَى ... في الرَّيْطِ والمُذْهَبِ المَصُونِ (٣)
والكُثْرَ والخَفْضَ آمِنًا ... وشِرْعَ المِزْهَرِ الحَنُونِ (٤)
مِنْ لَذَّةِ العَيْشِ، والفَتَى ... للدَّهْرِ، والدَّهْرُ ذُو فُنُونِ
والعُسْرُ كاليُسْرِ، والغِنَى ... كالعُدْمِ، والحَيُّ للمَنُونِ
أَهْلَكْنَ طَسْمًا وبَعْدَها ... غَذِيَّ بَهْمٍ وذَا جُدُونِ (٥)

(١) الشواء : اللحم المشوي. والنشوة : الخمر . الخبب : السير السريع
البازل : الناقة التي استكملت تسع سنين .
(٢) يكلفها المرء قطع المسافات البعيدة كما يهوى .
(٣) البيض : النساء الحسان . والريط : الملاءة الواسعة . والمذهب المصون . الثياب الفاخرة المطرزة بالذهب .
(٤) شرع المزهر : أوتار العود
(٥) طسم : حي من اليمن . والغذى : السخلة والبهم : أولاد الضأن . وذو جدون : على بن الحارث من حمير وهو أول من غنى باليمن

وأهْـلَ جَـاشٍ ومَـأْرِبٍ وحَيَّ لُقْمَـانَ والتُّقُونِ (١)

هل يمكن أن نفرق بين هذه القصيدة وبين أية قصيدة حديثة من هذه التي تمثل موقفا إنسانيا واحدا ، وتعبر عن تجربة شعورية واحدة . أليست هذه الأبيات قادرة بكلماتها وأفكارها وصورها على أن تعطيك رؤيسة الإنسان للحياة ، وأن تصور قصة الإنسان على الأرض في سطور قليلة . لقد بدأ الشاعر يعدد أمامنا لذات الحياة الواحدة بعد الأخرى . ورمز لها جميعا بالشواء والنشوة وركوب الناقة والرحلة ، والانتقال ، والتمتـع بالنساء الجميلات ، وكثرة المـال وخفض العيش والأمن في الحياة ، والاستماع إلى الغناء والموسيقى . على أن كل هذه المتع على كثرتهـا لم تصرف الشاعد عن رؤية الحقيقة المختفية وراء كل هذه المظاهر الخادعة للحياة ، والجانب الآخر من الصورة هو الذي جعلنا نشعر بهذا الخداع المنطوى وراء ملذات الحياة ، فعلى الرغم من كل هذه المغريات التي تشغل حياة الإنسان والتي تستغرقه وتلهيه ، فهو غافل عن حقيقته الأصلية وهي أنه ملك للدهر يتصرف فيه كيف يشاء . وعندما يأتي الموت يتساوى لدى الإنسان كل شيء فيصبح العسر كاليسر والغنى كالعدم . وإن أردت شاهدا على ذلك فارجع ببصرك إلى الماضي ، هل أبقى الموت على أحد ، لقد أهلك طسما وذا جدون وأهل جاش ومأرب وحي لقمان والتقون .

فمن منا الذي يقرأ هذه القصيدة ويشك في قدرتها على الإيحاء ،أليست مع إيجازها وبساطتها قادرة على أن تحمل بين سطورها هذا الإحسـاس الواحد المهيمن الذي يخلعه الشاعر على الكل ؟

---

(١) جاش : موضع باليمن . ومأرب : بلد من بلاد اليمن . ولقمان بن عاديا والتقون : الحاذقون .

ثم اترك هذا النص وانظر معي في نص آخر لشاعر قديم هو الصِّمة ابن عبد الله ، ذلك الشاعر الذي أحب ابنة عمه وأراد أن يتزوجها. فلما تقدم إلى أبيها غالى أبوها في مهرها . فسأل أبوه أن يعاونه ، وكان كثير المال ، فلم يعنه بشيء . فسأل عشيرته وأصدقاءه فأعطوه . فأتي بالإبـــل عمه فقال : لا أقبل هذه في مهر ابنتي ، فسل أباك أن يبدلها لك . فلما عاد إلى أبيه أبي عليه أبوه ، فلما رأى ذلك من فعالهما ترك النوق تذهب كل ناقة إلى صاحبها ، ثم تحمّل على ناقته وخرج راحلا إلى الشام ، ولكنه لم يصبر على فراق حبيبته فقد غلبه الحنين إليها وعجز عن المقاومة فقال هذه الأبيات :

حَنَنْتَ إلى رَيَّا ، وَنَفْسُكَ باعَدَتْ ... مَزَارَكَ مِنْ رَيَّا ، وشَعْبَاكُمَا مَعَا
فمَا حَسَنٌ أن تَأْتِيَ الأَمْـرَ طَائعاً ... وتَجْزَعَ أنْ دَاعِي الصَّبَابَةِ أَسْمَعَا
قِفَا وَدِّعَا نَجْداً ، ومَنْ حَلَّ بالحِمَى ... وقَلَّ لِنَجْدٍ عِنْـدَنَا أنْ يُوَدَّعَـا
بِنَفْسِيَ تلكَ الأرضَ ما أطيبَ الرُّبَا ... وما أجْمَلَ المُصْطَافَ والمُتَرَبَّعا
وليستْ عشيّاتُ الحِمَى برواجعٍ ... عَلَيْكَ ، ولكنْ خلِّ عَيْنَيْكَ تَدْمَعَا
ولما رَأَيْتُ البِشْرَ أعْـرَضَ دُونَنَا ... وحالَتْ بناتُ الشوقِ يَحْنِنَّ نُزَّعَا
بَكَتْ عَيْنِيَ اليُسْرَى ، فلمّا زَجَرْتُها ... عَنِ الجَهْلِ بَعْدَ الحِلْمِ ، أسْبَلَتَا مَعَا
تَلَفَّتُّ نَحْوَ الحيِّ حتّى وَجَدْتُني ... وجِعْتُ مِنَ الإصْغَاءِ لِيتاً وأخْدَعَا
وأَذْكُرُ أيامَ الحِمَى ثم أَنْثَنِـــي ... عَلَى كَبِدِي مِنْ خَشْيَةٍ أنْ تَصَدَّعَا

فكم من الإحساسات جمعها الشاعر في هذه القطعة بدون عناء وبدون تكلف وفي غير إسراف في الصور الشعرية والزخرفة والتنسيق ! ومــن فينا الذي يقرأ هذه الأبيات ثم ينكر ما ينساب بين كلماتها من روح واحد،

(١) الليت والأخدع : عرقان في العنق .

وتجربة واحدة مسيطرة على كل كلمة في القصيدة ؟ ثم أليست أبيات هذه القصيدة تمثل مجموعة من الأفكار المترابطة أثارتها عاطفة سائدة ؟ بل لقد زادت على هذا فاتخذت من هذا التطور القصصي وما ينطوى عليه من صراع نفسي رائع سبيلا آخر لتحقيق النمو العضوى الداخلي في القصيدة. فهذا الحنين الفائض الذي انطلق بعد أن كان حبيسا في صدر الشاعر ، والذي تمثل في اعترافه الصريح في أول الأبيات ، ثم في جزعه على فراق أهله وشعبه وعشيرته ، ثم في تذكر هذه الأماكن التي كانت له فيهما ذكريات حبيبة إلى نفسه ، ثم في هذه اللوعة والحسرة التي يخلعها الشاعر على الموقف بأكمله ، ثم محاولة التجلد والتصبر وعجز الشاعر عن المقاومة آخر الأمر ، فقد فجرت عواطفه كل ما لديه من مشاعر نحو حبيبته حتى جرفت في طريقها كل أثر من آثار المقاومة . وإذا الشاعر في النهاية روح مشبوبة مذهولة عن نفسها تنطوى على آلام لا يملك لها دفعا .

والذي يعني بقراءة الشعر القديم سوف يجد الكثير من هذه الأمثلة التي تمثل هذا النوع الثاني من التصوير الشعرى الذي تعمل فيه الصور على التمثيل الحسي لتجربة واحدة . ومن ثم لا يمكننا أن نذهب إلى القول بتجريد الشعر القديم من الصور الإيحائية أو من الكيان العضوى للقصيدة. والأمر يتوقف دائما على القصيدة التي بين أيدينا وما تتضمنه من طاقات.

وليس أدل على أن الأمر في النهاية مرده دائما إلى النص الذي بين أيدينا من أن بعض النقاد من الذين ذهبوا إلى اتهام القصيدة القديمة بانعدام الوحدة العضوية فيها قد استشهدوا لوجود الوحدة العضوية بقصائد من الشعر القديم ، فقد اعترف الدكتور محمد مصطفى بدوي بوجود وحدة عضوية في بعض قصائد أبي العلاء ، كما استشهد بأبي العلاء في تحديد مفهوم الصورة الإيحائية ، مما يؤكد لديه أن الصورة الإيحائية متحققة جنبا إلى

جنب مع الصورة التقريرية في الشعر العربي القديم [١] .

كما أن بعض الذين أثاروا موضوع الوحدة العضوية في شعرنا العربي من النقاد المحدثين لم ينكروا وجودها عند شعرائنا القدماء . من هؤلاء الدكتور إحسان عباس الذي اتخذ من قصيدة أبي الطيب المتنبي المشهورة والتي مطلعها

لَيَـالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِيينَ شُـكُولُ ‏ ‏ ‏ ‏ طِوَالٌ ولَيْـلُ العاشِـقِينَ طَوِيلُ

مثالا للنمو العضوي الذي يقوم على التناقض [٢] ، كما اتخذ أيضاً من قصيدة المتنبي التي يرثي فيها جدته مثالا آخر لتحقيق الوحدة العضوية في القصيدة [٣] .

ولعل الذي جعل بعض النقاد المحدثين يذهبون إلى إنكار وجـود الكيان العضوي في القصيدة القديمة أنهم نظروا فوجدوا أن السمة الغالبة على الشعر القديم هي سمة التفكك وعدم الارتباط ، وأنهم سمعوا العرب يقولون هذا أفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت ، وهذا بيت القصيد، وواسطة العقد كأن الأبيات في القصيدة كما يقول العقاد حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها ، فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئاً من جوهرها[٤]

كما أنهم نظروا إلى النقاد العرب القدماء فلم يجدوا من بينهم من عني بدراسة القصيدة كاملة . فقد انصرف اهتمام النقد العربي القديم إلى الجملة أو الجملتين وإلى البيت أو البيتين ، ولم يجدوا حاجة إلى تتبع الصور في العمل الفني كله .

---

(١) دراسات في الشعر المسرح ص ٢٩ ، ٣٠

(٢) فن الشعر ص ٢١٠ ، ٢١١

(٣) المرجع السابق ص ٢٥٦ وما بعدها

(٤) فصول من النقد عن العقاد ص ٨١

مراجع البحث

نصوص :

١ — القرآن الكريم

٢ — ديوان النابغة الذبيانى ، مطبعة المصباح ببيروت سنة ١٩٢٩ م

٣ — شعراء النصرانية للأب لويس شيخو ، مطبعة الآباء اليسوعيين ببيروت

٤ — ديوان امرئ القيس ، طبعة باريس سنة ١٨٣٧

٥ — شرح القصائد العشر للتبريزى ، طبعة إدارة الطباعة المنيرية

٦ — الصبح المنير فى ديوان أبى بصير ، طبعة أدولف هلزوش ١٩٢٧

٧ — ديوان المتنبى ، بلجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٤٤ م .

٨ — ديوان ابن الرومى ، مطبعة التوفيق الأدبية

٩ — المفضليات للمفضل الضَّبِّى ، أكسفورد ، مطبعة كلارنون سنة ١٩٢١م

١٠ — العقد الثمين فى دواوين الشعراء الجاهليين ، نشرة الوارث ، المطبعة الملوكية بلندن

١١ — جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى ، المطبعة الرحمانية بالقاهرة ١٩٢٦م

١٢ — ديوان الحماسة لأبى تمام الطائى ، مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٩٢٧ م

١٣ — ديوان زهير بن أبى سلمى ، المكتبة التجارية

١٤ — ديوان سيدنا حسان بن ثابت ، مطبعة الإمام بالقاهرة سنة ١٣٢١ هـ

مراجع تاريخية :

١ — تاريخ الأمم والملوك لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى ، طبعة الحسينية المصرية

٢ — تاريخ العرب لفيليب حتى ، المجلد الأول ، مطبعة الفيض ببغداد سنة ١٩٤٦

٣ — العرب قبل الإسلام لجورجى زيدان ، مطبعة الهلال ١٩٠٨م

٤ — أمراء غسان للدكتور تيودور نولدكه ، المطبعة الكاثوليكية ببيروت سنة ١٩٣٣ م

٥ — أيام العرب فى الجاهلية لمحمد جاد المولى والبجاوى وأبى الفضل ، طبعة الحلبى سنة ١٩٤٢

٦ — الكامل لابن الأثير ، المطبعة الخيرية بالقاهرة ١٣١٨ هـ

٧ — كتاب الأصنام لابن الكلبى ، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٢ هـ — ١٩٢٤ م

٨ — تاريخ ابن خلدون ، مطبعة النهضة بالقاهرة سنة ١٩٣٦

٩ — مروج الذهب للمسعودى ، المطبعة البهية بالقاهرة ١٣٤٦ هـ

١٠ — تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء لحمزة الأصفهانى ، طبعة ليبسك ١٨٤٤ م

مراجع أدبية :

١ — الأغانى لأبى فرج الأصبهانى ، طبعة ساسى

٢ — العقد الفريد لابن عبد ربه ، المطبعة الأزهرية ١٩٢٨ م

٣ — روضة الأدب لإسكندر أغا ، طبعة بيروت سنة ١٨٥٨ م

٤ — العمدة لابن رشيق ، مطبعة حجازى بالقاهرة

٥ — نقائض جرير والفرزدق ، طبعة بريل

٦ — الشعر والشعراء لابن قتيبة ، دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٤٥ م

٧ — طبقات الشعراء لابن سلام ، طبعة بريل فى ليدن

٨ — نهاية الأرب فى فنون الأدب ، مطبعة دار الكتب القاهرة سنة ١٩٢٣ م

٩ — خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادى ، المطبعة السلفية بالقاهرة ١٣٤٧ هـ

١٠ — المزهر للسيوطى ، مطبعة المكتبة الأزهرية بالقاهرة ١٣٢٥ هـ

١١ — بلوغ الأرب للألوسى ، المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٢٤ م

١٢ — الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ، مطبعة مصطفى محمد بالقاهرة ١٣٥٥ هـ

١٣ ــ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لابن الفتح بدر الدين عبد الرحيم العباسي ، بولاق ١٣٧٤ هـ
١٤ ــ مجمع الأمثال للميداني ، مطبعة عبد الرحمن بالقاهرة ١٣٥٢ هـ
١٥ ــ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، دار المعارف بمصر

مراجع حديثة :

١ ــ في الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين ، طبعة فاروق سنة ١٩٣٣ م
٢ ــ حديث الأربعاء للدكتور طه حسين ، طبعة الحلبي سنة ١٩٣٧ م
٣ ــ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ، مطبعة الهلال سنة ١٩٣٦ م
٤ ــ فنون الأدب تأليف تشارلتن وترجمة الدكتور زكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
٥ ــ الغربال لميخائيل نعيمه ، المطبعة العصرية بمصر سنة ١٩٢٣ م

مراجع جغرافية :

١ ــ معجم البلدان لياقوت الحموي ، مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٠٦ م
٢ ــ معجم ما استعجم للبكري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة بمصر ١٩٤٥ م

معاجم :

١ ــ لسان العرب لابن منظور ، المطبعة الكبرى الأميرية بالقاهرة ١٣٠٠ هـ
٢ ــ القاموس المحيط للفيروزآبادي ، المطبعة الحسينية المصرية

فهرس الموضوعات

الحيرة

رقم الإيداع ٨٣٢٥ / ٩٤
I.S.B.N 977-09-0227-6

مطابع الشروق

القاهرة: ١٦ شارع جواد حسني ـ هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ ـ فاكس : ٣٩٣٤٨١٤

بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٧٦٥ ـ ٨١٧٢١٣

النابغة الذبياني

مع دراسة

للقصيدة العربية في الجاهلية

ظلت صورة النابغة الذبياني مقصورة على ماجاء بالكتب القديمة ، ككتاب الأغاني والشعر والشعراء وطبقات الشعراء وغيرها من كتب الأخبار والأدب والتاريخ ، وهي في الأغلب روايات مضطربة قلقة عن حياته وشعره . إلى أن أخرج المستشرق هارتويج ديرنبرج في عام ١٨٦٩ نشرته لديوان النابغة . وكان عمل ديرنبرج متجها إلى جمع الديوان وتحقيقه ونشره أكثر من اتجاهه إلى بحث مفصل عن حياة الشاعر وعرض صورة دقيقة لفنه . على أننا لاننكر أن بالمقدمة إشارات قيمة تنفع الباحث المستقصي وتضيء أمامه السبيل .

ويجيء بعد ديرنبرج أستاذنا الدكتور طه حسين فيتحدث عن النابغة في كتابه « في الشعر الجاهلي » ، ولكنه حديث عن الناحية الفنية في أثناء تقسيمه للشعر الجاهلي إلى مدارس تنفصل كل واحدة بخصائص تميزها . غير أن الدكتور طه حسين قد أشار إلى أن شعر النابغة كان وسيلة قومه ليشفع لهم عند أولئك وهؤلاء وأنه كان يقوم من هذه القبائل لا مقام السفير الشفيع بل مقام الزعيم المرشد ، وأن في حياة النابغة مايتفع أصولا لبحث مفصل لايتسع له كتابه .

ثم ظهر كتاب الأستاذ عمر الدسوقي بعد أن تم هذا البحث وبعد أن قدم للمناقشة في جامعة الإسكندرية ، ويعتبر كتاب الأستاذ عمر الدسوقي أول عمل حديث ينشر عن النابغة وفيه تحقيق نافع عن حياة الشاعر وشعره ولكنه لم يعالج فكرة القبلية على نحو يبرز شخصية الشاعر الفنية في هذا الإطار الذي حاولناه .

هؤلاء من قدماء ومحدثين هم الذين تعرضوا للنابغة بالحديث ، ندرك من حديثهم حاجة الأدب إلى بحث مفصل حول النابغة يكشف لنا عن خفايا هذه الشخصية ولذلك فقد رأينا الدافع القوي الذي يدفعنا إلى أن نخوض هذا السبيل برغم مايعترضه من صعاب ، ومايتهض فيه من عقاب شاقة عسيرة راجين أن نوفق إلى بحث يكون خطوة لأبحاث أخرى في هذا السبيل .